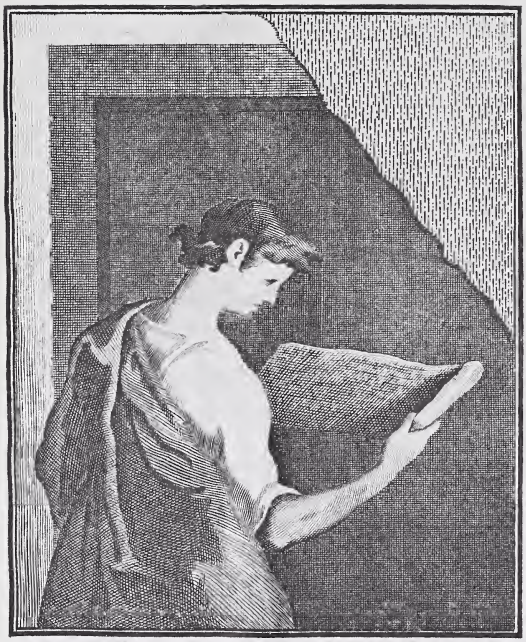


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lesfrereslenain00vala

LES

FRÈRES LE NAIN

DU MÊME AUTEUR

POÉSIE

Petits Poèmes Parisiens (Lemerre) (*épuisé*). . . . . 1 vol.

La Chanson de l'Hiver (Lemerre).. . . . . 1 vol.

L'Amour des Bois et des Champs (Lemerre).. . . . 1 vol.

CRITIQUE

Un Maître fantaisiste du XVIIIe siècle. — Claude Gillot (*épuisé*). . . . . 1 vol.

Les Princesses artistes (Mame). . . . . 1 vol.

Abraham Bosse (*Collection des Artistes célèbres*, librairie de l'Art). . . . . 1 vol.

L'Art français en Allemagne, rapport sur une mission (Ernest Leroux). . . . . 1 vol.

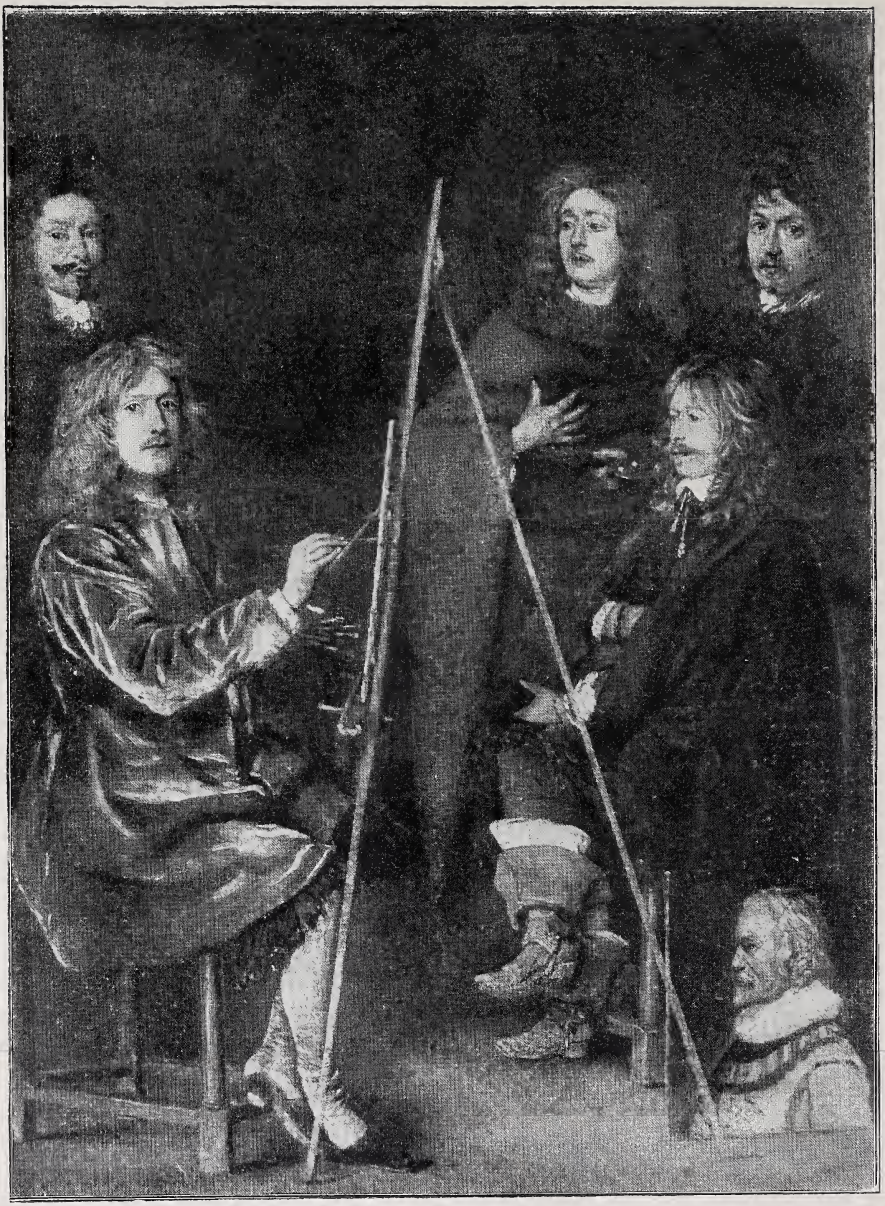
Le Musée de Bâle (*Gazette des Beaux-Arts* et librairie Rouam et Cie). . . . . 1 vol.

Madame Falconet. — Une Artiste française en Russie, 1766-1778 (Librairie Rouam et Cie).. . . . . 1 vol.

Autour de la corbeille à ouvrage (Mame). . . . . 1 vol.

Pour paraître :

Au Pays Flamand.



L'Atelier du peintre.

Collection de M. le marquis de Bute, Londres.

Antony VALABRÈGUE

LES FRÈRES LE NAIN

ND
553
L56U45

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
ANCIENNE MAISON ROUAM ET Cie
RUE TAITBOUT, 60

1904

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

PRÉFACE

Antony Valabrègue, l'auteur de ce livre sur *les Frères Le Nain,* est mort le 28 juillet 1900 à l'âge de cinquante-quatre ans, emporté brusquement en plein travail et dans l'épanouissement d'un talent qui s'affirmait de plus en plus, et qu'appréciaient depuis longtemps ses amis ou ses confrères.

Son ouvrage sur *les Frères Le Nain,* auquel il travaillait depuis de longues années, est un des derniers écrits qui soient sortis de sa plume. Entièrement achevé, il restait inédit dans les cartons de l'auteur, esprit délicat et minutieux, infiniment épris d'exactitude, cherchant toujours le *mieux* de la forme aussi bien que du fond, et gardant jusqu'au bout l'inquiétude de la perfection de son œuvre.

On retrouvera dans ces pages toutes les qualités dont Antony Valabrègue a fait preuve dans ses autres études de critique d'art, telles que celles sur *Abraham Bosse*, si précise et si documentée, sur *Watteau,* sur *Claude Gillot,* sur *Jean Bérain,* sur les musées de la Hollande,

de l'Allemagne et de la Belgique, sans parler de ses articles d'une originalité élégante relatifs aux arts décoratifs.

L'histoire des Le Nain, cette famille d'artistes qui a illustré la peinture française au XVIIe siècle, était longtemps restée comme une sorte de problème pour les érudits; elle était enveloppée d'obscurité. Chose incroyable, c'est depuis quelques années seulement qu'on s'est avisé de rassembler sur ce sujet des documents positifs. Antony Valabrègue a été tenté par les difficultés mêmes de la tâche. Avec sa fine pénétration, son instinct de chercheur patient et scrupuleux, il est parvenu à donner des Le Nain une biographie authentique et lumineuse, dégagée désormais du chaos des incertitudes. N'eût-il fait que ce livre, il aurait droit à la reconnaissance de tous les amis de l'art français.

Victor Champier.

LES FRÈRES LE NAIN

INTRODUCTION

Les frères Le Nain sont demeurés, jusqu'à un certain point, pour la critique moderne, des artistes mystérieux. On ne sait auquel des trois peintres, qui ont porté ce nom, il faut attribuer les principaux tableaux que nous connaissons. Il ne nous est parvenu sur les Le Nain aucune biographie détaillée, et il semble difficile, au premier abord, de reconstituer les points essentiels de leur existence. Dans la période du XVIIe siècle où ils ont vécu, les historiens de l'art, peu nombreux, ne recueillaient guère que quelques particularités sur le compte de ceux dont ils louaient les œuvres. C'est à peine si nous avons appris par eux que les trois frères, très unis dès le début, avaient formé une sorte d'association ; on nous a même assuré qu'ils collaboraient le plus souvent.

Nous devons, en résumé, recourir à certaines hypothèses, pour nous expliquer leur travail.

L'obscurité même qui plane autour de ces peintres, donne plus d'intérêt à l'examen de leur œuvre, à l'évocation de leur vie. Nous nous trouvons presque constamment, avec les Le Nain, en face d'une énigme à déchiffrer. Plus d'un écrivain d'aujourd'hui a été tenté par cet inconnu à poursuivre ; plus d'un critique a voulu élucider ce qui lui paraissait douteux, et mettre en vue ces figures en partie voilées. Si l'on n'est point parvenu à un éclaircissement absolu, si des lacunes subsistent encore, et s'il est impossible de donner partout le dernier mot, il est résulté au moins de ces efforts la découverte d'un certain nombre de documents qui nous apportent des notions positives.

L'œuvre des Le Nain s'offre à nous avec un caractère profondément personnel. Peintres de paysans, peintres de la vie réelle, ils ont traité des sujets dédaignés de leurs contemporains. Ils ont retracé des compositions analogues à celles où ont excellé les artistes des Pays-Bas. Les Le Nain sont nos flamands à nous. On les a considérés avec raison, de notre temps, comme des maîtres réalistes de l'ancienne France. Il y a là, si l'on tient compte d'une tendance moderne, comme un attrait nouveau, comme un vif élément de curiosité pour leurs toiles.

Les peintures des Le Nain détonnent, à la veille du mouvement classique ; elles représentent une sorte de dissonance avec cet art élevé et savant qui se formait, et qui devait se développer sous le grand règne. Sans

doute, leurs tableaux ont une valeur inégale ; quelques-uns révèlent une facture supérieure, d'autres, et ce sont les plus nombreux, témoignent d'une exécution commune. Mais si l'on remarque, dans les toiles des Le Nain, des défauts très apparents, on y reconnaît, d'autre part, des qualités rares et toutes de premier jet, une observation exacte, une singulière naïveté, une surprenante franchise.

Au point de vue où nous sommes placés, tout nous engage à poursuivre l'étude de ces natures caractéristiques. Nous savons apprécier les maîtres secondaires ; nous ne méprisons plus l'expression énergique et maladroite, la simplicité robuste et négligée.

Ces artistes irréguliers et sincères ont eu souvent l'esprit tourné vers un certain ordre de choses qu'ils ont senti avec beaucoup de justesse. Ils ont été humains avant tout. Si ce n'est pas la société tout entière qu'ils ont retracée, ils ont représenté une existence étroite, intime, attachante. Séduits par des types et des détails qui n'avaient pas encore leur place dans le domaine de l'art, ils ont observé la petite vie quotidienne : ils nous ont montré les humbles, le menu peuple des champs.

Ces peintres, nous les trouvons aujourd'hui plus rapprochés de nous que les maîtres nobles et pompeux, qui de leur temps ont joui du succès et réuni toutes les consécrations. Ils nous paraissent répondre à un sentiment moderne ; nous leur savons gré d'avoir rendu ce que d'autres ont oublié. Leur œuvre, évidemment,

est grandie à nos yeux, de ce qu'ils nous ont donné des idées distinctes, des images d'ensemble, que nous ne rencontrons chez aucun autre à la même époque, et que nous leur devons, à eux-mêmes, grâce à une sorte de hasard.

CHAPITRE PREMIER

La vie des frères Le Nain. — Documents et travaux critiques. — Ysaac Le Nain, sergent royal au grenier à sel de Laon. — Les Le Nain reçoivent les leçons d'un peintre étranger. — Ils s'établissent à Paris. — Antoine reçu maître-peintre (1629). — Les Le Nain dans leur vie privée. — Ils sont admis à l'Académie de peinture (1648). — Mort d'Antoine et de Louis (1648). — Mathieu Le Nain. — Sa mort (1677).

Au début d'une étude sur les frères Le Nain, il convient de rappeler tout d'abord les travaux que Champfleury leur a consacrés. C'est dans une brochure publiée en 1850 que celui-ci nous a parlé pour la première fois de ces peintres (1). Champfleury se trouvait alors dans une période militante ; il était l'initiateur et le champion du réalisme ; il cherchait, parmi les artistes des siècles passés, ceux qu'il voulait faire admirer de la nouvelle école, comme des précurseurs.

Il tenait, en outre, à être l'historien des Le Nain, pour réaliser, en quelque sorte, une pensée de jeunesse. Né à Laon, comme eux, Champfleury se trouvait préparé à sentir leur naïve originalité, et à la faire

(1) *Essai sur la vie et l'œuvre des Lenain, peintres Laonnois.* Laon, 1850.

comprendre, en se reportant au milieu où elle s'était formée. A son entrée dans les lettres, vers 1845, il avait quitté sa ville natale, en emportant, ainsi qu'il l'a dit lui-même, diverses notes relatives aux Le Nain, qu'il avait extraites d'un livre de la province (1).

A Champfleury revient donc l'honneur d'avoir rassemblé les premiers matériaux, et d'avoir augmenté les indications assez restreintes que nous possédions. Après la publication des résultats qu'il avait recueillis, dès le début, il a poursuivi ses études avec une certaine obstination. Un livre plus important les a résumées (2). Ce livre, qui a paru en 1862, écrit avec amour, attachant à la lecture, nous semble aujourd'hui incomplet et incohérent. On reconnaît qu'il a été composé, à l'aide de notes prises au hasard et réunies coup sur coup; il est semé d'erreurs graves, de contradictions qu'il était facile d'éviter. Dans une brochure postérieure, Champfleury donnait place à des textes nouveaux qui modifiaient sensiblement ses points de vue (3). Les travaux de Champfleury se sont continués par quelques articles, parus à diverses reprises, dans nos revues d'art. Il était revenu, dans les dernières années de sa vie à cette question qui l'occupait si

(1) *Documents positifs sur la vie des frères Le Nain.* Paris, 1865. Introduction adressée à Sainte-Beuve.

(2) *Les peintres de la réalité sous Louis XIII. Les frères Le Nain.* Paris, veuve Renouard, 1862.

(3) *Documents positifs sur la vie des frères Le Nain.* Paris, 1865.

vivement. Il tenait en réserve des pièces et des notes qu'il se proposait de rédiger. Il conservait autour de lui, dans son cabinet de la manufacture de Sèvres, quelques petits tableaux de ces peintres aimés, tableaux qui ont été vendus avec sa collection.

L'éclaircissement de la biographie des frères Le Nain devait se faire aussi par d'autres que par Champfleury. Une suite de recherches heureuses, poursuivies par M. Jules Guiffrey aux archives, a permis de remettre au jour un certain nombre de documents intimes qui ont leur importance et leur valeur (1). M. Étienne Arago a publié dans l'*Art* d'autres pièces : il nous a donné, d'après un recueil conservé à l'École des Beaux-Arts, le texte des billets mortuaires de Louis et d'Antoine Le Nain, puis de Mathieu Le Nain, billets qui confirment le titre de membre de l'Académie de Peinture, porté par les trois frères et qui précisent la date de leur mort (2).

Le dépouillement des archives départementales et communales de Laon, ainsi que des archives du Greffe, a donné quelques résultats du même ordre. Enfin, à Laon, M. Georges Grandin a relevé un certain nombre de pièces, provenant, pour la plupart, des études de notaires, et ayant trait aux propriétés, aux affaires privées, à la famille et à la descendance des Le Nain.

(1) *Nouvelles Archives de l'Art français*, recueil de documents inédits, publiés par la Société de l'Histoire de l'Art français, année 1876.

(2) L'*Art*, 30 mars 1879.

Des renseignements d'un autre genre, qui s'appliquaient à l'œuvre de ces peintres, nous ont été fournis à divers moments. Des tableaux encore inconnus sont apparus à nos expositions rétrospectives. Le musée du Louvre, les musées de province ont reçu ou acquis plusieurs toiles ; il en est qui ont été révélées à la suite de visites dans des collections particulières. En 1883, la ville de Laon, donnant un exemple utile, ouvrait une exposition qui réunissait une série de tableaux attribués à ces maîtres. C'est ainsi que nous avons vu, tantôt grâce à des études générales, tantôt à la suite d'entreprises logiquement poursuivies, s'accroître et se fixer peu à peu nos connaissances.

Le premier texte biographique, dont Champfleury s'est inspiré, lui était signalé par dom Grenier, chargé, au XVIIIe siècle par les Bénédictins d'amasser des matériaux sur tout ce qui se rapportait à la province de Picardie. Dom Grenier a donné quelques détails sur les frères Le Nain, en les empruntant à des mémoires manuscrits qu'il avait pu consulter. Ces mémoires, dont l'autorité était si précieuse pour dom Grenier, et que Champfleury devait utiliser à son tour, sont conservés aujourd'hui à la bibliothèque de Laon. L'auteur Claude Leleu, ou, pour rétablir la véritable orthographe, Claude L'Eleu, était chanoine de la cathédrale. Il commença à écrire, en 1711, un vaste travail sur les origines et l'histoire de la province. Il s'y occupait surtout des affaires religieuses. Il y parlait longuement des faits qui

concernaient le chapitre de la cathédrale : il exposait la vie des membres du clergé ; il racontait les querelles et les discussions de l'époque. Prêtre actif, et peut-être trop personnel, il fut soupçonné de Jansénisme ; on l'envoya en exil, et il mourut, en 1726, sans avoir publié son livre.

Ces mémoires ont pour titre : *Histoire de Laon, divisée en huit livres, par M. Claude L'Eleu, prêtre et docteur en Sorbonne, chanoine et archidiacre de Thiérache, en l'église cathédrale de Laon.* Le manuscrit s'arrête en 1723 ; en outre, il offre une lacune à cette date ; plusieurs pages en ont été déchirées. L'auteur avait probablement émis quelques opinions trop libres à propos du Jansénisme. Nous reproduisons en entier le passage relatif aux frères Le Nain, en conservant le caractère du texte, et en y rétablissant quelques lignes qu'il n'est pas inutile de citer, et que nous ne trouvons pas dans la copie donnée par Champfleury (1).

« 1632. Dans ce temps commencèrent à flourir 3. habiles peintres natifs de la ville de Laon, qui estoient frères, et vivoient dans une parfoitte union, sçavoir Antoine, Louis et Matthieu Le Nain, ils suivirent le goust et l'inclination qu'ils avoient pour la peinture, ils furent formez dans cet art, par un peintre estranger qui les instruisit, et leur monstra les regles de cet art à Laon, pendant l'espace d'un an, de là ils passèrent à Paris où ils se perfectionnèrent, et s'y établirent tous trois demourant dans une mesme maison : leurs caracteres estoient differens, Antoine qui estoit l'aisné, et qui avoit esté reçu peintre à St Germain des

(1) Page 593 du manuscrit, volume II.

Prez par le sieur Plantin, advocat en la cour, et bailly du dit St Germain le 16 may 1629 excelloit pour les mignatures et portraits en racourci, Louis le cadet reussissoit dans les portraits qui sont a demy-corps et en forme de buste, Matthieu qui estoit le dernier estoit pour les grans tableaux, comme ceux qui representent les mystères, les martyrs des saints, les batailles et semblables. Tous les trois étoient maîtres-peintres du Roy, et furent recûs a mesme jour à l'académie Royale de peinture et sculpture, leurs lettres de reception sont dattées du 1er mars 1648 et contresignées par le sieur le Brun fameux peintre, l'un des plus anciens de l'academie. Antoine et Louïs moururent l'un et l'autre en 3. jours de temps, sans avoir esté mariez. Matthieu leur survesquit, il avoit esté reçû peintre ordinaire de la ville de Paris par le prevost des marchands et les eschevins en l'hostel de laditte ville le 22 Aoust 1633; il avoit l'esprit martial (1) car le 29 aoust il fut recû lieutenant de la compagnie bourgeoise du sieur du Ry capitaine en la colonelle du sieur de Sève, seigneur de Chassignonville en présence du prevost des marchands et des eschevins de la ville de Paris; le 13 de Septembre 1662, il obtint lettres de committimus en qualité de peintre de l'académie Royale de Peinture. On rapporte de luy que tirant un jour la Roine Anne d'Austriche, le Roy Louïs 13 qui estoit présent dit que la Roine n'avoit jamais esté peinte dans un si beau jour.

Il y a dans plusieurs endroits de la ville de Laon des tableaux de la façon de ces peintres, comme en l'Eglise de St Remy à la place, une Cene qui est en la chapelle du St Sacrement, à Ste Benoitte le tableau du moistre-autel, aux Cordeliers le tableau qui représente le martyre de St Crespin et St Crespinien; la peinture s'est perfectionnée depuis leur temps et l'auteur des fameux peintres de France ne leur fait pas assez de justice (2): il y a dans la galerie du Louvre quelques pièces de leur façon.

(1) Ce mot est placé au-dessus de ceux-ci effacés : à la guerre.

(2) Il s'agit ici de Félibien, qui a écrit : « Les Nain frères faisaient des portraits et des histoires, mais d'une manière peu noble, représentant souvent des sujets simples et sans beauté. »

Matthieu Claude Le Nain prestre licencié de Sorbonne et chanoine de Laon, prédicateur, est leur petit-neveu. ».

Nous avons là une sorte de notice en quelques lignes, écrite, il est vrai, à un point de vue provincial, mais qui renferme des noms qui ont été retrouvés, et des dates confirmées par les découvertes les plus récentes.

Il est fait mention, dans le document que nous venons de citer, d'un descendant de nos peintres, que le chanoine L'Eleu connaissait bien, puisqu'il faisait partie du clergé de Laon. Claude Le Nain avait pu lui communiquer les lettres de réception et de committimus, les brevets de tous genres, qui avaient appartenu aux trois peintres, et qui étaient probablement en sa possession.

Revenons à la biographie. Nous n'avons, jusqu'à présent, aucun extrait de baptême. La date de la naissance des frères Le Nain a été établie approximativement, d'après une annotation qui se trouvait au bas des billets mortuaires, publiés par M. Étienne Arago. D'après ces lignes, Antoine, l'aîné des trois frères, serait né à Laon en 1588, Louis, le cadet, en 1593 et Mathieu en 1607 (1). Ils étaient fils — nous suivons ici le texte d'un contrat passé pour partage de biens, remis à Champfleury par M. Eudore Soulié — « d'Ysaac Le Nain, qui exerçait la profession de sergent-royal au bailliage

(1) Pour la date de naissance d'Antoine Le Nain, il nous paraît bon d'énoncer certains doutes, en nous rapportant aux documents retrouvés dernièrement à Laon.

de Vermandois et de Jehanne Prevost » dont il avait eu cinq enfants (1). L'aîné, Ysaac, avait disparu, le second, Nicolas, devint « commis du sieur Gaucher, président en l'élection de Verneuil à Paris ». Nous venons de dire qu'Ysaac Le Nain était sergent-royal ; d'après quelques pièces récemment classées aux Archives de l'Aisne, sa charge était attachée au grenier à sel ; il était officier de la gabelle et faisait rentrer les sommes dues à l'État. Il avait été investi de cette fonction, en 1595, sous le règne de Henri IV. Nos peintres étaient donc de condition moyenne ; leurs parents possédaient une maison à Laon, une autre maison à la campagne, des pièces de vignes, des parcelles de pré et de bois. Ysaac Le Nain était un homme économe ; il faisait valoir ses propriétés et les arrondissait, quand il pouvait ; on le voit — d'après des actes qui ont été retrouvés — tantôt acquérir des terres, tantôt faire des échanges avec ses voisins. Il était, lui-même, probablement, fils ou petit-fils de paysan. On peut suivre dans des pièces anciennes la trace d'une autre branche de la famille des Le Nain, dont les membres étaient fixés aux environs de Laon, et étaient demeurés vignerons et laboureurs.

Antoine et Louis Le Nain vécurent pendant leur enfance à Laon. Rien ne nous fait présumer qu'ils se soient beaucoup éloignés de cette ville, où la fonction de leur père les retenait. Leur vocation se déclara, et

(1) Champfleury, *Documents positifs*, p. 30.

nous tenons de Claude L'Eleu qu'ils reçurent leurs premières leçons d'un artiste étranger, qui s'était établi en Picardie, et dont il ne nous a pas révélé le nom. L'Eleu nous a dit que ce peintre « les instruisit des règles de son art, pendant un an environ ». On a supposé que ce maître des frères Le Nain était flamand ; c'est une supposition qui paraît toute naturelle. Cet artiste leur inspira sans doute le goût des scènes rustiques et des compositions d'intérieurs : il leur enseigna ce style sobre et robuste qui devait si bien s'accommoder à leur nature.

Louis Le Nain a été surnommé le Romain : ce surnom est inscrit dans des cahiers de notes inédits, conservés dans les Archives de l'École des Beaux-Arts et provenant de l'Académie de Peinture. Louis Le Nain est-il allé lui aussi à Rome, suivant l'exemple donné par tant de peintres, à cette époque où la mode était à l'italianisme de Vouet ? Nous n'avons nulle part la trace de ce voyage, mais rien ne nous autorise à le nier. On peut admettre aussi qu'il a dû ce surnom à ses préférences pour une certaine manière de peindre, où l'on remarquait des souvenirs de l'École italienne. Quoi qu'il en soit, nous devons noter que nous retrouverons dans plusieurs toiles attribuées aux Le Nain, le coloris accentué, les recherches de clair-obscur de quelques peintres qui florissaient autour des Carrache et de Michel-Ange de Caravage.

Antoine Le Nain fut reçu maître peintre à Saint-Germain-des-Prés, le 16 mai 1629 ; il aurait eu alors

plus de quarante ans. Son admission dans la maîtrise représentait, au moment où il l'obtenait, une sorte de faveur ; elle lui était accordée à l'occasion du mariage du Roi et de l'entrée à Paris de la reine Anne d'Autriche. Sa lettre de réception est la principale pièce retrouvée par M. J. Guiffrey. La signature d'Antoine et quelques lignes de son écriture accompagnent ce document, conçu dans le style ordinaire des actes du même genre : « Du seizièsme du dict mois de may 1629. Sur la requeste faicte par Anthoine Le Nain, compagnon peintre à ce qu'il soit reçu maître au dict art et mestier, en vertu des lettres de don par luy obtenues du Roy, en faveur du mariage et entrée de la Royne... Oy sur icelles plusieurs aultres maistres qui n'ont sceu dire causes pour ce empescher, avons, du consentement du procureur fiscal, reçu ledict Le Nain et icelluy recevons maistre audict Saint Germain des Pres, pour y jouir et user de ladicte maistrise pleinement et paisiblement au dict lieu, comme font les aultres maistres, à la charge de garder les estatuts et ordonnances dudict mestier, obeyr à la Justice et souffrir la visitation des Jurés, et ordonnons que de son consentement fera une légère expérience sans frais, et à cette fin a faict le serment en tel cas requis et accoustumé. »

Les lignes qu'Antoine Le Nain a écrites, au bas de cette lettre équivalent à une sorte d'acceptation et de reçu :

Je soussigné Antoine Le Nain confesse avoir retiré l'original de ladicte lettre, en faveur de laquelle j'ay été reçeu, dont je quitte et descharge M. le Greffier, faict le XIX may 1629. *Le Nain.*

L'écriture est ferme et décidée. On y sent la main d'un artiste et l'on voit, comme le remarque avec justesse M. Guiffrey, que le peintre avait reçu une certaine éducation.

Pourquoi Antoine Le Nain demandait-il la maîtrise à Saint-Germain-des-Prés ? On sait qu'au XVIIe siècle les artistes étaient assujettis aux règlements des corporations. Les maîtres peintres de Paris avaient dans un but de protection mesquine, rendu les droits de réception plus onéreux. D'autre part, les artistes se groupaient sur le territoire du Bourg-Saint-Germain, placé hors de l'enceinte de Paris qui avait encore une sorte d'autonomie. Ils pouvaient y exercer librement leur art, sans avoir à reconnaître les prescriptions tyranniques des maîtres de la communauté de Saint-Luc. « Le bailli de l'abbaye, dit M. Guiffrey, pourvu que le procureur fiscal se déclarât satisfait, c'est-à-dire pourvu que l'impétrant eût acquitté un droit, vraisemblablement inférieur à celui que réclamaient les corporations de la rive droite, ne se montrait pas trop exigeant sur les autres formalités. Ainsi, il ne demande à Antoine Le Nain qu'une légère expérience sans frais. »

A la suite de l'obtention de cette maîtrise, Antoine Le Nain conservait son domicile près de l'abbaye Saint-

Germain. Il habitait rue Princesse, et ses deux frères vivaient avec lui. Aucun texte ne nous dit que Louis Le Nain ait demandé la maîtrise vers la même époque, et peut-être ne lui était-elle point nécessaire dès le début. Le titre d'Antoine suffisait pour les deux frères, puisqu'ils avaient le même atelier, travaillaient en commun, et étaient, pour ainsi dire, associés.

En 1630, nous retrouvons les trois frères Le Nain établis ensemble. Nons n'avons qu'à nous rapporter au contrat que nous avons déjà cité et dont la découverte est due à M. Eudore Soulié (1). Ce contrat, qui nous apporte la preuve de l'union dans laquelle les Le Nain vivaient entre eux, et des bons sentiments qu'ils témoignaient à leurs parents, est une transaction entre Ysaac Le Nain et ses fils. Le sergent royal, qui avait perdu depuis plusieurs années sa femme Jehanne Prevost, s'était remarié en 1628. Il avait épousé la veuve d'un orfèvre, Jeanne Dautart, qui lui reconnaissait une somme de douze cents livres, en cas de dissolution du mariage. Il remettait à ses enfants, tout en stipulant quelques réserves en faveur du fils disparu, ce qui leur revenait de la succession de leur mère. Il leur faisait, en outre, donation de ce qui lui appartenait en propre à Laon et aux environs, « sous la condition d'être nourri, entretenu et logé dans cette ville, jusqu'à la fin de ses jours. » Les biens d'Ysaac Le Nain, et ceux

(1) Champfleury, *Documents positifs*.

Danse d'enfants.

Collection de M. le comte Louis de Seyssel, Turin.

de sa première femme, épousée sous le régime de communauté, comprenaient une maison rue des Presbtres, une autre maison à la Campignolle, terroir de Saint-Julien-de-Royaucourt, près de Mons-en-Laonnois, des pièces de terre, de bois et de vignes à Vauxcelles, à Montarcène, et à Bourguignon. Dans ce contrat, la qualité de maître peintre est accordée à Antoine Le Nain ; ses frères prennent le titre de compagnons peintres ; on sent que l'atelier est placé sous la direction de l'aîné.

En 1633, Mathieu Le Nain fut reçu maître peintre de la ville de Paris. Était-ce une séparation? Avait-il voulu, comme peintre de portraits, jouir du droit que ne possédaient pas ses frères, d'exercer sa profession dans Paris même? Après 1633, une période plus obscure commence ; les Le Nain l'ont pourtant marquée, par la création de leurs principales œuvres. Relevons, en effet, la date de quelques-uns de leurs tableaux. Une toile, léguée au Louvre par M. de Saint-Albin, et qui représente des enfants groupés sur une charrette, a été peinte en 1641 (1). Un tableau de genre, cité par Champfleury, *Soldats dans une auberge,* est de la même année. Le *Repas de paysans*, de la salle Lacaze, porte la date de 1642. Un important tableau, gravé plusieurs fois et connu jusqu'à présent sous ce titre *le Corps de*

(1) Le titre que porte aujourd'hui ce tableau, au Musée du Louvre, le *Retour de la Fenaison*, nous paraît un peu moderne. Nous préférons de beaucoup celui qui lui avait été donné primitivement, la *Charrette*.

garde ou *les Fameurs*, a fait partie de la célèbre galerie Pourtalès ; cette toile, que Mme la comtesse Edmond de Pourtalès possède aujourd'hui, a été peinte en 1643. C'est en 1644 qu'a été exécuté le portrait de vieille dame, appartenant au musée d'Avignon, et qui passe pour représenter la marquise de Forbin-Janson, devenue abbesse d'un couvent en Provence. Mathieu Le Nain a fait, suivant L'Eleu, le portrait d'Anne d'Autriche ; cette œuvre que le Roi « trouva peinte dans un si beau jour » date probablement des dernières années du règne de Louis XIII. On attribue aux Le Nain un portrait de Cinq-Mars, qui fait partie de la collection du baron Seillière ; ce portrait aurait été peint vers 1640 ou 1641, à nous reporter à une chronologie générale, Cinq-Mars, mort très jeune, à vingt-deux ans, ayant été décapité en 1642. Nous savons par Sauval que les Le Nain avaient décoré la voûte de la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-des-Prés, de peintures représentant l'Assomption et le Couronnement de la Vierge. Ces peintures, qui ont disparu, doivent dater de 1644, de grands travaux de réparation ayant eu lieu à Saint-Germain, vers cette époque. L'historiographe de l'Académie de Peinture, Guillet de Saint-Georges et l'auteur de la *Description de l'Académie,* Guérin, citent comme étant d'un des Le Nain un portrait du cardinal Mazarin, portrait sur lequel Scudéry a composé quelques vers, dans son *Cabinet,* qui parut en 1646. Cette œuvre était placée dans une des

salles de l'Académie ; on peut croire qu'elle a été peinte dans la même période que les toiles dont nous venons de faire mention en dernier lieu (1). Un portrait de jeune homme, appartenant au musée de Laon, porte la date de 1646. Enfin, un petit tableau du musée du Louvre, *Portraits dans un intérieur*, est daté de 1647.

Aucun des frères Le Nain n'était marié. Ils avaient jugé utile, en 1646, songeant à l'avenir et connaissant, en bons bourgeois, les incertitudes de la vie, de se faire une donation réciproque de leurs biens, au profit des derniers survivants. Quelques passages de cet acte nous apportent une nouvelle attestation du bon accord qui régnait entre eux (2). « Par devant les notaires au Châtelet de Paris soubsignez, furent présens honorables personnes, Anthoine, Louis et Mathieu Le Nain, peintres à Paris, demeurans ensemblement au faulxbourg Saint Germain, rue du Vieil Coulombier, paroisse Saint Sulpice, lesquelz considérans le long temps qu'il y a qu'ilz demeurent et travaillent ensemble sans s'estre séparez, et les peynes que chacun a prins de sa part pour

(1) Voici les vers ampoulés et médiocres de Scudéry :

PORTRAIT DE MONSEIGNEUR LE CARDINAL DE MAZARIN
FAIT PAR LE NAIN

Rome, si les héros que tu mis dans les cieux
Au nombre de tes Dieux,
Avaient les qualités de cet excellent homme,
Je te pardonne, Rome ;
Car nul si bien que luy, d'entre tous les mortels
N'est digne des autels.

(2) Document publié par M. Guiffrey.

acquérir et conserver sy peu de bien qu'il a pleu à Dieu leur deppartir, pour la bonne amour et affection qu'ilz se portent l'un l'autre, et autres bonnes considérations à ce les mouvans, se sont par ces présentes faict don entre vifz et en la meilleure forme que faire se peult de tous et chacuns leurs biens, meubles et conquestz, immeubles, qui leur peuvent de présent et à chacun d'eux appartenir... » L'acte comportait une réserve, pour le cas où les premiers mourants laisseraient des enfants « nés de loyal mariage. » C'était un cas prévu pour la forme, mais qui ne devait se présenter pour aucun des donateurs.

Les frères Le Nain jouissaient sans doute d'un certain renom, lorsqu'ils se trouvèrent appelés, en 1648, à faire partie de l'association d'artistes qui donna naissance à l'Académie de peinture et de sculpture. Antoine avait alors soixante ans et Louis n'en avait pas moins de cinquante-cinq, si nous nous reportons aux calculs qui nous ont été transmis sur leur âge. Ils avaient fourni, tous deux, une assez longue carrière, et ils s'étaient signalés par des productions différentes. Mathieu Le Nain, à son tour, avait donné des preuves de son talent. Les Le Nain ne figurent pas toutefois sur la première liste dressée par les membres fondateurs, et qui comprenait les Douze Anciens. Ils furent appelés à entrer dans la compagnie, à en grossir les rangs, avec quelques nouveaux venus, qui prirent le titre d'*académiciens de la deuxième classe*; nous employons ici le terme même

La Chanson.

Collection de lord Aldenham, Londres.

adopté à ce moment. L'admission des frères Le Nain, reçus tous trois ensemble, daterait du 7 mars 1648, si nous ajoutons foi aux cahiers manuscrits de l'École des Beaux-Arts, cahiers formés après coup et qui n'ont rien d'officiel (1). Claude L'Eleu nous parle d'autre part, de lettres de réception, datées du 1er mars de la même année. On a remarqué certaines contradictions dans les notes émanant de l'Académie de peinture. Une erreur s'est glissée dans la transcription des prénoms des trois peintres. Louis devient l'*aîné*, Antoine est appelé le *jeune* ; nous ne nous arrêterons pas à ces inexactitudes commises par le secrétaire de l'Académie qui tenait la plume, longtemps après la fondation. Suivant une des listes dressées par celui-ci, Antoine et Louis Le Nain reçoivent la qualification de « peintres de bambochades », ce qui signifiait alors peintres de genre.

Cette qualification de peintres de bambochades, leur convenait mieux que toute autre. Un penchant naturel, aussi bien que l'influence du premier maître qu'ils avaient eu à Laon, les avait poussés à retracer des scènes de la vie familière. Ils voulaient, comme Sébastien Bourdon, représenter des épisodes intimes, des types populaires et des scènes rustiques, et rivaliser, eux aussi, avec Pieter van Laer, dit Bamboccio, avec Jan Meel et ces autres maîtres flamands et hollandais qui allaient jusqu'en Italie peindre des paysanneries, des intérieurs de tabagie et de corps de garde.

(1) Voir la liste publiée dans les *Archives de l'Art français*, t. I.

L'Académie de peinture s'ouvrit donc à ces peintres modestes. Leurs collègues, quelle que fut la nature de leur esprit, étaient prêts à admettre que ces artistes avaient droit à prendre place parmi eux. Antoine et Louis Le Nain ne purent malheureusement appartenir longtemps à la nouvelle compagnie. Ils moururent presque subitement, à deux jours d'intervalle, Louis le 23 mai et Antoine le 25 mai 1648. Ils habitaient encore la rue du Vieux-Colombier. Un des concierges de l'Académie, Reynès, avait eu l'idée de conserver les billets qui annonçaient la mort des membres (1) ; il en avait formé une collection assez étendue. Nous sommes redevables à cette heureuse inspiration de quelques renseignements précieux. Pour les frères Le Nain, le libellé de ces invitations funéraires nous confirme la date de leur mort, ainsi que leur qualité de « peintre du Roy en l'Académie. » On ne saurait aujourd'hui mettre en doute qu'ils aient fait partie de la compagnie.

L'union dans laquelle vivaient les frères Le Nain avait été cruellement brisée ; Mathieu demeurait seul ; il prenait le titre de peintre de portraits ; ce titre convenait bien à celui qui, suivant L'Eleu, a peint la reine Anne d'Autriche. Nous trouvons Mathieu Le Nain cité dans les procès-verbaux de l'Académie, en octobre 1649. Il avait été convenu, entre les adhérents de la nouvelle société, que chacun donnerait pour sa cotisation une

(1) Il faut entendre par ce mot, *Concierge de l'Académie*, non pas un simple gardien, mais un des employés supérieurs de l'institution.

pistole par an. Un des membres de l'Académie, faisant fonction de secrétaire, écrit dans les registres : « M. Le Nain doit toutes les contributions, excepté celles de trente sols, ce qui se monte à neuf livres cinq sols, puis les deux pistoles pour sa Lettre, outre la pistole qui fut accordée le troisième juillet de bailler par année, p. 39, l. 5 s. » Plusieurs autres membres se trouvaient en retard, comme Mathieu Le Nain, ou se refusaient à payer (1). En novembre 1649, le nom de celui-ci figure encore sur une liste pour le même objet. Ensuite, nous ne pouvons plus relever aucune mention, et nous perdons complètement sa trace.

Quels rapports Mathieu Le Nain avait-il donc conservés avec l'Académie de peinture ? S'abstenait-il d'aller aux séances ? S'était-il retiré, pendant plusieurs années, de Paris, pour vivre à Laon, dans ses terres, ou à l'étranger ? Aurait-il cessé de peindre ? Autant de questions que nous ne pouvons présentement résoudre. Si nous feuilletons encore les procès-verbaux de l'Académie, nous y relevons un détail qui se rapporte à un tableau, envoyé en cadeau au cardinal Mazarin. En mars 1656, l'Académie, délibérant à propos du logement qui lui avait été accordé par le roi, dans les galeries du Louvre, décide d'offrir au cardinal, son protecteur, un tableau de fruits de Le Moyne et un « Saint-Pierre de defunct M. Le Nain. » Ne doit-on pas reconnaître ici le

(1) *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture et de Sculpture*, tome I. Charavay.

Reniement de Saint-Pierre, attribué aux Le Nain par le catalogue du Musée du Louvre ? Quoi qu'il en soit, le tableau présenté à Mazarin ne pouvait être que d'Antoine ou de Louis.

Claude l'Eleu nous a parlé des lettres de committimus, reçues par Mathieu Le Nain, comme peintre de l'Académie et portant la date du 13 septembre 1662. Nous savons, en effet, que l'Académie avait renouvelé, en cette année, les lettres et brevets qu'elle décernait à chacun de ses membres. Une nomenclature complète des académiciens est dressée en 1663. Nous cherchons vainement Mathieu Le Nain à côté des artistes qui sont régulièrement inscrits et qui venaient de recevoir une nouvelle investiture. On voit, en résumé, que Mathieu Le Nain nous échappe totalement comme académicien. Nous pouvons croire qu'il était volontairement sorti de l'association formée par ses confrères. En tant que peintre, il nous est de même difficile de le suivre, en nous servant de données authentiques. Nous n'avons jusqu'à présent connaissance d'aucune toile portant sa signature précédée de son prénom, ou une date postérieure à l'année 1648. Diverses pièces et surtout les actes découverts par M. Guiffrey, nous permettent de le retrouver dans sa vie privée. On a publié une quittance d'un quartier de rente sur le Sel, quittance datée de 1656, et au bas de laquelle il s'intitule « peintre ordinaire du Roy (1) ». M. Guiffrey a reproduit le

(1) Vente de la collection d'autographes de M. J. Bailly.

Cliché Braun, Clément et Cie

PORTRAIT DE CINQ-MARS.

Collection de M. le baron Seillière, au château de Mello, près de Beauvais.

texte d'une sentence arbitrale, rendue le 13 octobre 1667, à propos d'une contestation survenue entre Mathieu Le Nain et un propriétaire de ses voisins pour une question de servitude. Nous apprenons par ce document que Mathieu Le Nain possédait à Paris une maison, rue du Grenier-Saint-Lazare, « à l'enseigne de la Chasse royale ». Il portait le titre de sieur de la Jumelle ; il avait emprunté ce nom à une ferme située aux environs de Laon, au terroir de Bourguignon, et qui lui était échue en héritage. Il était, en même temps, qualifié de chevalier ; nous verrons, par son billet d'enterrement que cette qualité lui appartenait en réalité. M. Guiffrey a supposé qu'il avait obtenu le cordon de Saint-Michel, qui conférait la noblesse. Son mérite de portraitiste, ses relations avec des personnages de la Cour, avaient pu lui faire donner une récompense exceptionnelle. Nous avons d'ailleurs la confirmation de ce titre de chevalier de l'ordre de Saint-Michel, dans deux documents conservés au greffe du Palais de Justice de Laon.

Une autre pièce nous apporte des détails circonstanciés sur la situation aisée de Mathieu le Nain, et sur l'ensemble de ses biens qui paraissent représenter une certaine valeur. Suivant l'exemple de ses deux aînés, il ne s'était pas marié, et il faisait donation de sa fortune à l'un de ses neveux nommé aussi Antoine, fils de Nicolas Le Nain, que nous avons vu commis du président à l'élection de Verneuil. Ce dernier était retourné

à Laon, et était devenu sergent royal au grenier à sel comme son père (1). Le contrat de donation, rédigé le 17 octobre 1668, nous montre Mathieu Le Nain, possédant une maison où il habitait, rue Honoré-Chevalier, près de Saint-Sulpice; une autre maison, celle qui était « sise au Grenier-Saint-Lazare, à l'enseigne de la Chasse royale » ; cinq cents livres de rente à prendre sur les aides et entrées du clergé de France ; une autre maison, rue Pastourel, une maison à Laon, une autre au village de Bourguignon et la ferme de la Jumelle. Il avait, en un mot, tout ce qui venait de ses frères et de son père, hormis la part laissée par celui-ci à Nicolas Le Nain, auquel était échue la maison de la Campignolle. Son neveu, Antoine, vivait et demeurait avec lui. Cette donation se trouvait bientôt révoquée, à la suite d'un acte de cession, d'un tiers de ces biens, consenti généreusement par Antoine à son frère Étienne que Mathieu le Nain, ne voulait peut-être pas avantager. Nous n'avons pas, du reste, à nous attacher à ces faits d'ordre privé et de menue importance. Mathieu le Nain mourut le 20 avril 1677, à l'âge de soixante-dix ans. Il était décédé dans sa maison de la rue Honoré-Chevalier,

(1) Quelques documents conservés aux Archives de l'Aisne, que nous a communiqués M. Grandin, nous donnent connaissance de ce fait. Nous savons, par une autre pièce, qu'Isaac Le Nain s'était défait de son office de sergent royal, moyennant la somme de trois cents livres tournois. Nicolas Le Nain avait repris la même charge que son père, mais il ne lui avait point succédé. Il avait eu, outre Antoine et Étienne, quatre autres enfants, Claude, Pierrette, Marie et Madeleine.

c'est à ce domicile que ses amis étaient convoqués, par le billet qui annonçait sa mort(1).

Telle est, d'après les documents que nous connaissons, la vie des frères Le Nain. Cette existence paraît avoir été très simple ; elle fut dépourvue d'incidents et toute bourgeoise, en un mot. Elle n'offre, à coup sûr, aucune prise à l'imprévu. Champfleury, lors de ses premières études, avait échafaudé une sorte de roman, en procédant par voie d'hypothèses. Il s'était d'abord demandé si l'artiste dont les Le Nain avaient reçu des leçons, n'était pas « ce bohémien de Brouwer », qui serait venu, suivant lui, en France (2). Après avoir remarqué quelques détails d'un tableau du Louvre, il imaginait que les Le Nain avaient vécu dans le Midi (3). Plus loin il semblait croire, à propos d'un portrait du musée du Puy, considéré comme représentant un des Le Nain peint par lui-même, qu'un de nos peintres s'était retiré dans le Velay (4). Désireux enfin de combler les lacunes de la biographie, Champfleury s'arrêtait à une fable ingénieuse. Peintres de pauvres gens, les Le Nain

1. Voici la teneur de ce billet : « Vous êtes prié d'assister au Convoy, Service et Enterrement de Monsieur le Chevalier Le Nain, Peintre du Roy et de l'Académie ; décédé en sa maison rue Honoré Chevalier, Fauxbourg St. Germain : qui se fera Mercredy 21e Avril 1677 à dix heures du matin en l'Eglise S. Sulpice sa paroisse, où il sera inhumé. Les Dames s'y trouveront s'il leur plaist. Requiescat in pace. » Le billet porte, de la main de Reynès, les mots : « Mathieu Le Nain, décédé le 20 Avril 1677 âgé de 70 ans ».

(2) *Les frères Le Nain*, p. 8, note.

(3) *Id.*, p. 12, note.

(4) *Id.*, p. 67.

lui apparaissaient comme ayant été fort pauvres eux-mêmes. Le hasard avait fait d'eux des artistes, mais ils avaient gardé, quand même, des façons et des sentiments ruraux. Champfleury supposait qu'ils avaient traversé l'Académie de peinture, sans prendre un vif intérêt aux travaux de leurs confrères. N'apercevant que leurs rivalités mesquines, ils s'étaient bien vite dégoûtés de leurs intrigues. Là-dessus, ils avaient subitement disparu, peu respectueux d'une assemblée où rien ne les obligeait à jouer un rôle. Champfleury attribuait aux Le Nain les idées de révolte et d'indépendance qu'on rencontre chez certains artistes modernes. Il affirmait, qu'après le départ des frères Le Nain, l'Académie n'entendit jamais parler d'eux, et qu'elle ne se soucia guère de faire chercher ces gens naturels.

Suivant Champfleury, le dernier des frères Le Nain s'était fait paysan et vivait aux champs. Sa femme aussi était une paysanne. Le père, nature grave et réfléchie, prenait plaisir aux jeux de ses enfants et les divertissait parfois, en leur faisant entendre un air de musette. Ces enfants étaient nombreux, et la ménagère ne les épargnait pas (1).

Le romancier réaliste évoquait les personnages des scènes rustiques des Le Nain, pour les substituer à nos artistes eux-mêmes. Il s'écriait, avec une malencontreuse assurance en entamant cette fiction : « La vie des

(1) *Les frères Le Nain*, p. 134-136.

Une famille campagnarde.

Musée de Laon.

Le Nain est aussi claire pour moi que si des mémoires particuliers du temps me l'avaient décrite. »

Nous avons vu que les Le Nain n'ont point vécu dans la pauvreté, que Mathieu Le Nain, loin d'être un paysan, se parait du titre de chevalier, et que lui et ses frères moururent sans avoir été mariés. Dans sa dernière brochure Champfleury a corrigé une partie de ces erreurs ; il s'est montré plus circonspect, on doit le reconnaître. Il a mieux défini, en dernier lieu, le rôle qui revient respectivement à chacun des trois frères. Mathieu Le Nain, le chevalier, est devenu à ses yeux un peintre de cour, un portraitiste en réputation, et ayant obtenu la faveur des grands.

Nous adresserons, quant à nous, un autre reproche à l'auteur de l'*Histoire de la caricature*. Portant à l'extrême ses admirations et ses antipathies, obéissant avec une sincérité souvent puérile, à ses premiers mouvements, il a introduit, dans l'examen de la vie et de l'œuvre des frères Le Nain, des éléments de discussion qui doivent nous paraître déplacés. Il se laisse aller à établir des parallèles passionnés entre les peintres qu'il étudie avec enthousiasme et d'autres artistes de l'École française, dont les productions n'étaient point faites pour lui plaire. Esprit convaincu et irritable, écrivain systématique et partial, Champfleury ne pouvait, assurément, aimer Watteau ni Boucher. Il devait, d'autre part, ne point négliger l'occasion qui s'offrait à lui de s'attaquer à quelques maîtres de l'art classique, à Vouet et à Le Brun.

CHAPITRE II

L'œuvre. — Relevé des principaux tableaux. — *Le Bénédicité* du Musée de l'Ermitage. — La collaboration. — La part et le genre de chacun des Le Nain. — Œuvres typiques. — Avons-nous le portrait d'un des Le Nain peint par lui-même ? — *Les Le Nain dans leur atelier.*

Les tableaux authentiques des frères Le Nain, que nous pouvons avoir sous les yeux, sont assez nombreux pour nous permettre d'analyser leur manière et de porter un jugement d'ensemble sur leur œuvre. Le Musée du Louvre nous offre plusieurs compositions, qui représentent les diverses tendances auxquelles nos peintres ont obéi. C'est d'abord la *Forge,* un tableau qui a toujours été placé au premier rang, parmi les œuvres des Le Nain ; puis une peinture religieuse, *la Nativité,* plusieurs toiles rustiques, *l'Abreuvoir, le Repas villageois,* le tableau intitulé *le Retour de la Fenaison, le Repas de paysans,* de la collection Lacaze. Sans nous arrêter à d'autres compositions dont l'attribution a été discutée, et auxquelles nous reviendrons, nous devons ajouter encore à l'œuvre des Le Nain un tableau, de petites dimensions, représentant des *Jeunes gens jouant aux cartes,* et deux autres scènes, acquisitions récentes,

Portraits dans un intérieur et *Réunion de famille*. Le Louvre s'est enrichi, pendant ces dernières années, de plusieurs peintures, et l'idée générale que notre musée donne des frères Le Nain, a déjà subi, pour ainsi dire, plusieurs transformations.

L'église Saint-Étienne-du-Mont possède un tableau religieux, beaucoup plus important que celui du Louvre ; une *Nativité,* qu'on a eu l'occasion de revoir à quelques-unes de nos expositions rétrospectives. Nous retrouvons à Paris, dans des collections particulières, plusieurs toiles d'une certaine valeur. Celle qui appartient à Mme la comtesse Edmond de Pourtalès est d'une importance capitale. M. Eugène Hamot possède un *Bénédicité* dont l'attribution ne soulève aucun doute. Parmi les œuvres présumées des frères Le Nain, figure une importante composition, le *Repas de famille,* provenant de la collection Poullain : ce tableau a été gravé au XVIIIe siècle, comme faisant partie de la galerie du duc de Choiseul; il a été reproduit, de nos jours, dans l'*Histoire des Peintres,* de Charles Blanc. Il en existe plusieurs répétitions : l'une d'elles, qui appartenait récemment à Mme Kestner, a été exposée, il y a un certain nombre d'années, à l'École des Beaux-Arts, au profit d'une œuvre de charité (1).

Relevons dans nos musées de province, un certain

(1) *Exposition de tableaux de maîtres anciens, au profit des Inondés du Midi.*

Portrait de jeune homme (1646).

Musée de Laon.

nombre de toiles qui ont été mentionnées, dès l'origine, par Champfleury : à Laon un *Portrait de jeune homme* et deux scènes rustiques ; à Rouen un sujet villageois ; à Avignon le portrait daté et signé qui représente, soi-disant, la marquise de Forbin-Janson ; au Puy un autre portrait dont nous avons précédemment parlé. Ajoutons enfin à la liste des tableaux signalés par Champfleury, un *Bénédicité*, au musée de Nancy, une *Scène d'intérieur*, au musée de Nantes, et une répétition d'une des scènes rustiques de Laon, au musée de Lille. Nous avons vu tous ces tableaux, et nous avons pu juger de leur caractère et de leur authenticité.

A l'étranger, quelques œuvres des frères Le Nain se trouvent dans des musées, ou dans des collections formées depuis longtemps. C'est en Angleterre, par exemple, plusieurs tableaux villageois et familiers, parmi lesquels il faut mentionner des *Danses d'enfants*. En Russie, le musée de l'Ermitage possède trois tableaux, dont l'un, représentant encore un *Bénédicité*, offre cette particularité d'être signé *L. Le Nain f.* C'est la seule signature, précédée d'une initiale que nous connaissions jusqu'à présent (1). En Allemagne, plusieurs œuvres sont attribuées aux Le Nain, à la Pinacothèque de Munich, au musée de Gotha, dans la galerie grand'ducale de Schwerin. La peinture

(1) Ce détail est enregistré dans l'article de M. Clément de Ris : *Le Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1880).

que possède cette galerie, et qui représente un intérieur de corps de garde, avec un soldat en cuirasse portant la main sur une lumière, et deux autres personnages assis auprès d'un feu, a appartenu pendant quelque temps, sous l'Empire, au Musée du Louvre, et fut restituée en 1815. Nous devons constater toutefois que ce tableau est considéré par M. Schlie, conservateur du musée de Schwerin, comme étant probablement une œuvre de J. Ducq. Le *Catalogue des Collections publiques et privées de la Suède,* dressé par M. Olof Granberg, nous permet de rendre aux frères Le Nain deux tableaux, une *Famille de paysans,* et un *Repas,* le premier appartenant à l'Université de Stockholm, le second faisant partie du cabinet Sanders, et provenant de la collection formée par la reine Désirée, femme de Bernadotte. Une autre répétition du *Repas de famille* de la collection Poullain, a été signalée par Champfleury, d'après des renseignements donnés par M. Léon Lagrange, comme se trouvant à Turin, chez M. le comte Louis de Seyssel. Cet amateur possède, en outre, six autres tableaux d'égales dimensions, parmi lesquels se retrouvent plusieurs scènes rustiques, d'un caractère fort accusé, et pourtant plus pimpantes, plus élégantes et plus fraîches que ne sont d'habitude les compositions de nos maîtres.

Avant de pénétrer plus avant dans l'œuvre des Le Nain, il convient d'en préciser les limites. Nous avons énuméré les toiles classées depuis longtemps, et celles

qui sont nouvellement connues. Elaguons, d'autre part, les peintures qu'un examen attentif nous permet de rejeter sans hésitation. L'obscurité qui entoure l'œuvre des Le Nain, et dont on a tant parlé, en l'exagérant encore, s'augmente par la confusion que créent les attributions acceptées à la légère. Un amateur qui visite le Musée du Louvre, et qui jette un coup d'œil sur les tableaux des Le Nain, en cherchant les différences de style, fait entrer dans son calcul certaines compositions, que nous ne devons plus reconnaître comme appartenant à nos peintres. Les difficultés d'appréciation diminuent, dès qu'on a procédé à une première élimination.

Séparons, avant tout, de l'œuvre des Le Nain, au Louvre, une peinture, excellente d'ailleurs et d'une rare expression, que le catalogue de notre Musée se borne d'ailleurs à leur attribuer. La *Procession dans l'intérieur d'une église,* cette scène où l'on voit défiler des membres du clergé, graves et solennels, précédés de deux enfants de chœur, chantres en chape et en chasuble, diacres en dalmatique, évêque mitré donnant la bénédiction, cette scène, disons-nous, a été exécutée par un artiste dont la touche était bien plus ferme et plus décidée que celle des frères Le Nain. Ce tableau provient d'une collection du XVIIIe siècle, qui s'était formée surtout en Italie, celle du baron de Breteuil. Il a été, pendant longtemps, considéré comme une œuvre de François Pourbus le fils, et il a même été gravé

sous le nom de celui-ci. On peut le restituer, tout au moins, à un maître flamand, qui aurait vécu dans l'entourage de Rubens. L'attitude des enfants de chœur, la présence d'un mendiant qui se tient penché, dans un coin de l'église, placé au milieu d'un effet de clair-obscur, ont peut-être engagé quelques amateurs à croire que cette œuvre appartenait aux Le Nain. Nous ne pensons pas, quant à nous, que l'expert Lebrun ait eu raison de dire, en rédigeant le catalogue de la collection dont elle faisait partie : « Ce tableau, de la plus grande vérité, a été attribué à Pourbus injustement ; c'est un des plus beaux Le Nain que l'on puisse voir. » Nous ne comprenons guère l'obstination de M. Clément de Ris à voir la main des auteurs de la *Forge,* dans cette peinture si accentuée et d'un rendu si précis et si large, chef-d'œuvre d'un artiste dont le nom est demeuré pour nous inconnu.

Le *Portrait d'homme* provenant de la collection Sauvageot, portrait présumé de « Henri II, duc de Montmorency, amiral et maréchal de France », est d'une exécution souple et facile, mais d'une observation sommaire et ne vaut pas d'autres portraits des frères Le Nain : nous y reviendrons plus loin.

Il est encore un tableau, qui appelle la discussion : il s'agit du *Reniement de saint-Pierre,* légué au Louvre en 1870, et qui a été, dès le début, à défaut de certitude, attribué seulement à nos peintres. Nous avons vu par les Procès-Verbaux de l'Académie de peinture que

les Le Nain ont représenté « un saint Pierre ». Ce renseignement, il est vrai, ne suffit pas pour faire croire, de prime abord, à l'authenticité de cette toile. On découvre en plein, dans cette œuvre, l'influence de l'Italie. La souplesse de la facture, l'attitude de bravache d'un soldat romain, qui semble sorti d'un corps de garde transalpin, la légèreté avec laquelle est rendu un effet de lumière qui anime la scène, tout nous ferait croire que cette peinture appartient à un artiste, plus maître de lui et plus ingénieux que nos peintres, et qui aurait vécu à côté de Vallentin et de Manfredi. La composition est, d'autre part, traitée avec un sentiment profondément réel. La servante, en corsage jaune, qui reconnaît l'apôtre et le dénonce, le saint lui-même, vêtu de bure grise, un autre soldat, enfin, qui joue aussi un rôle dans cette scène, se rapprochent de ceux que peignent les Le Nain. L'exécution serrée de quelques accessoires fait penser à leur manière. Quoique nous ne puissions émettre ici un jugement absolu, nous pencherions à y voir une œuvre de Louis Le Nain, dit *le Romain,* conçue sous une influence italienne avant que son originalité se soit bien affirmée.

Parmi les œuvres conservées dans les musées de province, il en est quelques-unes, signalées par Champfleury, et dont l'attribution aux Le Nain ne s'appuie que sur des conjectures. Nous hésitons à leur accorder, par exemple, une excellente peinture du musée de Rennes, cataloguée sous ce titre *le Nouveau-Né, effet*

de lumière. C'est l'œuvre d'un artiste français qui a imité Gérard Honthorst, avec une certaine délicatesse de touche, comme l'a fait un peu plus tard Robert Tournières. Nous avons, en revanche, à Rennes une esquisse modeste mais vraie, *la Vierge, sainte Anne et l'Enfant-Jésus auquel des anges présentent des fruits*. C'est un de ces sujets que les frères Le Nain aimaient à traiter, quand ils travaillaient pour les paroisses. Il suffit, pour être convaincu de l'origine de ce tableau, de regarder le visage de sainte Anne, toute pareille à une vieille fermière, et qu'un pauvre vêtement enveloppe jusqu'à la tête. La physionomie triviale de la Vierge, le verre à demi rempli de vin qu'elle présente à sainte Anne, les types de l'Enfant-Jésus et des anges, la forme de la haute cheminée qui s'élève dans le fond, enfin la coloration grisâtre de l'ensemble, tout nous apporte des preuves irrécusables de l'authenticité de cette peinture.

Au musée du Puy, à côté du portrait que nous avons signalé, figurent deux autres tableaux, attribués aux Le Nain. Nous pouvons rendre à un peintre du XVIIIe siècle une *Tête de vieille femme,* dont la facture rappelle la manière de Jeaurat ou de Lépicié ; nous maintenons d'autre part, comme appartenant aux Le Nain, une petite esquisse peu importante, *Une mère peignant sa fille*. Il nous est permis d'écarter de l'œuvre de nos peintres, *saint Crépin et saint Crépinien,* du musée de Besançon, une *Nativité* du musée d'Angers, le

Billet, du musée de Riom, peinture d'un maître flamand, et qui porte au reste un monogramme.

L'exposition rétrospective de Laon, organisée par la Société Académique, avait réuni un certain nombre de toiles, prêtées par des particuliers ou par des musées de province. La commission, qui avait préparé cette intéressante manifestation, n'avait pu se livrer à un classement rigoureux, et contester les attributions des œuvres qui lui avaient été envoyées. Le catalogue de cette exposition a été publié à Laon, et si on le consulte aujourd'hui, on ne doit pas admettre, comme ayant une origine indiscutable, toutes les peintures qui y sont enregistrées. Parmi les œuvres exposées, figuraient les deux scènes rustiques et le portrait du musée de Laon. On y retrouvait aussi un *Intérieur villageois,* faisant partie de la collection de Champfleury, et une autre toile, lui appartenant alors, et qui n'est qu'une reproduction d'un des tableaux dont le musée de Laon possède l'original. M. Édouard Fleury, frère de Champfleury, écrivain lui-même, et qui a pris un vif intérêt aux questions que soulève l'étude des Le Nain et de leur œuvre, avait envoyé une peinture assez remarquable où un jeune paysan, en veste rouge, est représenté jouant du flageolet, à côté de quelques petits villageois (1).

Une toile, encore inconnue, fut révélée à cette expo-

(1) Champfleury a décrit ce tableau : *Les frères Le Nain*, p. 47.

sition. Ce tableau, les *Dénicheurs d'oiseaux*, appartenait alors à M. Marsal, peintre à Montpellier ; il a été acquis, depuis, par M. Frédéric Donnadieu, à Béziers. C'est une œuvre d'assez grandes dimensions ; auprès d'une vieille qui file, un paysan qui selle son âne, une fermière qui converse avec lui et trois enfants dont l'un tient d'une main un oiselet qu'il vient d'enlever à son nid, tandis que de l'autre main il tire un second prisonnier, caché sous sa chemise. Ce tableau, sinon très vigoureux, du moins très vrai et très naturel, rappelle quelques sujets du même genre traités par les frères Le Nain. Le paysan accompagné de son baudet, ne diffère guère d'un personnage qu'on peut voir dans un tableau du musée du Louvre, le *Repas villageois*.

Nous trouvons encore dans les salles de notre musée national, un dessin classé depuis longtemps sous le nom des Le Nain, et représentant *Deux paysannes assises*. C'est une étude à la pierre noire, relevée de quelques touches de sanguine et lavée de bistre : ce dessin provient des collections Mariette et Huquier. On y voit deux femmes, au visage recueilli, qui tiennent leurs mains jointes sur leurs genoux : elles semblent suivre longuement quelque pensée intime.

Leurs types ne nous rappellent pas ceux que nous avons rencontrés dans d'autres toiles des Le Nain. Le costume et la coiffure n'offrent aucune analogie ; nous n'avons point sous les yeux une esquisse ou une préparation pour un tableau. Le style de ce dessin semble

Cliché Braun, Clément et Cie

La Nativité.

Musée du Louvre.

annoncer la pratique du XVIIIe siècle ; on croirait qu'il date d'une époque postérieure à celle où les Le Nain travaillaient. L'exécution en est un peu conventionnelle, même superficielle par endroits. Le caractère grave des personnages, l'expression réelle des physionomies a permis de croire à une œuvre des Le Nain ; Champfleury a été assez affirmatif : « Ce dessin, dit-il, n'a pas besoin d'être signé. Dessiné d'une façon simple et modeste, il est réellement d'un des Le Nain (1). » Il nous paraît nécessaire d'exprimer un doute.

Les dessins des frères Le Nain paraissent très rares ; quelques-uns ont traversé diverses ventes ; c'étaient des esquisses de scènes familières ou de sujets religieux. Il serait, assurément, fort utile de retrouver un certain nombre de leurs études d'après nature. Nous ne croyons pas, toutefois, qu'il soit possible d'en réunir beaucoup. Et comment les séparer d'études du même genre, à la suite de la confusion qui a dû se produire, à travers les années ? Il faudrait, pour accepter ces dessins, y trouver de profondes similitudes avec les tableaux que nous connaissons, et dont nous retrouverions ainsi les premières pensées.

Il semble difficile, en arrivant au bout de cette revision, et à mesure qu'on avance dans une analyse plus délicate, de préciser, d'une façon absolue, la part qui revient à chacun des trois frères. Nous avons constaté

(1) *Les frères Le Nain*, p. 78.

qu'un tableau du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, porte une signature précédée d'une initiale, *L. Le Nain f.* M. Clément de Ris, après nous avoir fait connaître cette particularité, donne son appréciation en ces termes : « Il serait curieux que l'obscure question de la spécialité de chacun des trois frères Le Nain s'éclairât d'un document venu de Saint-Pétersbourg. Le musée possède trois tableaux où j'ai cru reconnaître deux mains différentes, le *Bénédicité* d'un côté, une *Famille de paysans,* la *Chambre de la grand'mère* de l'autre. Le *Bénédicité* est le moins important comme exécution, mais il est signé *L. Le Nain f.* Ce serait donc l'œuvre de Louis Le Nain, le second des trois frères, et ce document, en confirmant le titre de peintre de *bambochades* qu'on lui donne dans le manuscrit de l'École des Beaux-Arts, permettrait de lui attribuer d'une manière certaine ces tableaux d'intérieurs ou ces vues de fermes que l'on rencontre fréquemment. Louis Le Nain serait donc l'auteur du tableau de la collection Lacaze et de celui de la collection saint Albin, dont l'attribution était douteuse jusqu'à ce jour...» Nous ne suivrons pas plus loin M. Clément de Ris. Ses assertions sont plus d'une fois discutables : c'est ainsi que, peu après, il émet une hypothèse qui nous paraît dénuée de tout fondement. Il suppose que la *Forge,* du Louvre, n'est pas due au peintre qui a exécuté le *Bénédicité* de l'Ermitage, et il considère plutôt ce tableau, comme l'œuvre d'Antoine Le Nain.

Il hasarde, il est vrai, cette conjecture avec beaucoup de réserves ; mais doit-on conclure aussi vite, d'après une seule peinture ? L'examen des productions principales d'un artiste entraîne souvent à noter chez lui différentes manières. Quand on a remarqué dans une œuvre un certain style, il ne résulte pas de cette observation la nécessité de prendre le tableau qu'on a étudié pour un spécimen irrécusable. Nous ignorons la date de la peinture conservée à Saint-Pétersbourg. Nous ne savons pas si elle a été exécutée par Louis Le Nain, à une époque de début et lorsqu'il pouvait encore se ressentir de l'influence de son frère aîné, ou bien à un moment où il était entièrement maître de lui-même. M. Clément de Ris déclare ce tableau moins important que les deux autres qui lui tiennent compagnie. Ce serait une erreur, que nous ne commettrons pas, de croire, d'après un unique sujet à la valeur plus ou moins grande d'un peintre, et de prétendre que Louis Le Nain est inférieur à ses deux frères.

Nous admettons, quant à nous, sans nous attacher à un trop grand nombre de conjectures, qu'il y a eu, grâce à Antoine et à Louis Le Nain, constitution professionnelle d'une famille d'artistes, dans le même atelier. Les trois frères travaillaient côte à côte, et comme nous l'a dit Claude l'Eleu, « ils vivaient dans une parfaite union. » Les deux aînés s'étaient formés presque conjointement, à Laon et à Paris ; mais Antoine, plus âgé que Louis, n'était-il pas l'initiateur ? Il se mit à

peindre des sujets familiers, en s'en tenant à la vieille tradition française et aux premières leçons qu'il avait reçues du maître étranger, établi dans sa ville natale. Louis adopta le même genre, et y apporta peu à peu une interprétation d'une autre sorte, et un fond d'observation qui lui appartenait à lui-même.

Dès l'origine, Antoine et Louis Le Nain nous apparaissent comme attirés par des tendances communes ; ils étaient, au reste, rapprochés par des affinités fraternelles. Ils se séparaient plutôt l'un de l'autre, dans les procédés d'exécution. Tenons compte, dans une certaine mesure, des données que nous devons à Claude L'Eleu. Celui-ci nous a parlé des différences essentielles de leur talent ; nous le suivons dans la distinction, assez logique, qu'il a tracée. Nous savons par lui qu'Antoine Le Nain « excelloit pour les mignatures et les portraits en racourci », et que Louis réussissait plus spécialement dans les « portraits qui sont à demy-corps et en forme de buste ». Il y a là une première division que nous pouvons accepter. Il en résulterait qu'Antoine avait une manière plus restreinte ; il peignait de préférence, non seulement de petits portraits, mais de petits sujets, des scènes où il se bornait à placer quelques personnages. M. Étienne Arago suppose, dans l'article qu'il a consacré aux trois frères, qu'Antoine était quelque peu miniaturiste, qu'il s'exerçait même à l'enluminure. Ce n'est pas ainsi que nous entendons, quant à nous, la phrase où il est parlé des

« mignatures » où l'aîné des Le Nain excellait. Le mot employé par le prêtre janséniste nous paraît exclusivement s'appliquer aux tableaux de petites dimensions qu'il aimait à composer.

Antoine et Louis Le Nain étaient tous deux foncièrement coloristes. Nous croyons entrevoir chez Antoine, une originalité assez tranchée et une nature pleine d'inégalité. Tout en se bornant à un cercle de compositions peu étendu, il y apportait une touche énergique, incisive et arrêtée, mais qui demeurait souvent mesquine et rétrécie. Il ne pouvait atteindre à une expression définitive, retombant souvent à des fautes grossières, et se relevant par une compréhension très personnelle et des trouvailles heureuses. Louis Le Nain, en se joignant à son frère, en le suivant comme l'instigateur de sa vocation et comme le fondateur de l'atelier, apportait plus de largeur et une observation plus consciente. Il développa le genre adopté par Antoine, et agrandit les dimensions et le cadre des sujets. Il était capable de plus grands efforts ; tout en possédant, lui aussi une intuition très originale, il s'était pénétré de certaines recherches nouvelles. Nous ne nous sommes point prononcé sur le voyage, prétendu ou présumé, qu'il aurait fait à Rome, et auquel il aurait dû son surnom de Louis le Romain. Qu'il soit allé en Italie, ou qu'il ait seulement fréquenté des artistes qui en revenaient, il a subi une influence que nous avons marquée. Ces différences, ces tendances

qui lui étaient propres, constituaient certainement un apport utile et fécond, au milieu des travaux auxquels chacun participait.

Plus jeune de beaucoup que ses frères, Mathieu Le Nain fut formé par leurs leçons et profita de leur expérience. Il ne voulait pas cependant s'astreindre, comme eux, à un genre spécial de sujets ; il était moins exclusif, moins sévère d'esprit, moins concentré ; il se sentait surtout portraitiste. Nous avons cru comprendre qu'il s'était séparé, au moins jusqu'à un certain point de ses aînés, en prenant la maîtrise, en qualité de peintre de la ville de Paris. Que Mathieu Le Nain ait peint Anne d'Autriche, Cinq-Mars et quelques autres personnages, nous n'en sommes nullement surpris. Il s'est aussi livré avec habileté à la peinture religieuse, travaillant pour les églises, comme pour les grands. Le chevalier Mathieu Le Nain nous paraît s'être mis en route pour aboutir à un art tout différent de celui qu'avaient recherché ses deux frères. Il était, par le point de départ, un artiste du temps de Louis XIII ; il avait aussi en lui un principe provincial et à demi flamand. Il traversa la régence d'Anne d'Autriche, en s'en tenant à un genre qui répondait au goût de cette époque : nous croyons qu'il a dû exécuter des portraits d'une teinte grisâtre, d'un coloris assez tendre et assez uniforme, qui n'étaient pas, cependant, dépourvus d'une certaine souplesse.

Nous n'avons guère envie de lui attribuer le portrait

sévère de vieille dame du musée d'Avignon, empreint d'une expression si profondément réelle et qui nous semble plutôt une œuvre d'Antoine ou de Louis. On peut conjecturer que, vivant sous Mazarin et au début du règne de Louis XIV, Mathieu fut conduit peu à peu à adopter une manière de peindre qui comportait plus d'élégance et de style. Mais il demeura, au fond, un indépendant et rien ne nous prouve qu'il soit devenu un portraitiste tout à fait classique. Sans doute il conservait quelque chose de la pratique de Louis et d'Antoine, tout en ayant plus d'adresse et de facilité. S'il avait pu, d'autre part, éviter les rudesses de forme, les duretés de coloris qui avaient marqué les productions de ses aînés, surtout d'Antoine, il n'avait pas en lui une originalité faite de traits aussi accusés.

A-t-il peint, lui aussi, des scènes familières et des paysanneries ? Tout en laissant de côté la rusticité de ses frères, a-t-il été obligé d'être un peu leur continuateur ?

Nous avons noté, sans pouvoir nous expliquer cette indifférence, qu'il s'était montré un membre peu zélé de l'Académie de peinture. Il avait, cependant, comme peintre de portraits, tout à gagner à se relever d'une compagnie de choix. Mathieu Le Nain n'était pas probablement un esprit académique. Il est singulier que l'on ne possède pas, jusqu'à présent, un tableau signé de son prénom. Une date, inscrite sur une toile, suffirait, pour révéler une œuvre de lui.

puisqu'il a survécu près de trente ans à ses aînés. Nous ne serions pas étonné d'apprendre un jour ou l'autre qu'on a enfin découvert cette toile et l'on pourra dire alors, sans hésitation, quel était le genre de Mathieu Le Nain, et quelle valeur réelle il avait comme artiste.

Devons-nous croire qu'une sorte de collaboration a réuni les frères Le Nain? Il y aurait eu, paraît-il, au XVIIIe siècle, sur ce point, une tradition assez curieuse. On parlait d'Antoine et de Louis Le Nain, comme de Henri et de Charles de Beaubrun, qui étaient cousins germains, et qu'on voyait travailler ensemble aux mêmes œuvres et surtout à des portraits. Mariette s'inspirait de cette tradition, lorsqu'il écrivait dans son *Abecedario* : « Antoine et Louis Le Nain peignoient des bamboches dans le style françois, et s'accordoient si parfaitement dans leur travail qu'il était presque impossible de distinguer ce que chacun avait fait dans le même tableau, car ils travailloient en commun, et il ne sortait guère de tableaux de leur atelier, où tous deux n'eussent mis la main. Ils avoient un fort beau pinceau et avoient l'art de fondre leurs couleurs, et de produire des tableaux qui plaisoient, autant par le faire que par la naïveté des personnages qu'ils y introduisoient. »

Mariette, en nous transmettant ces détails, paraissait bien renseigné sur ce qui avait trait à la vie de nos artistes. Il terminait son appréciation en ces termes, où il jugeait les Le Nain aussi favorablement que

Portrait présumé de la Marquise de Forbin-Janson (1644).
Musée Calvet, Avignon.

l'avait fait Claude L'Eleu : « Ils travaillèrent toute leur vie dans la plus grande conformité de sentiments, et il semble que la mort ne voulût pas rompre une si belle union. »

Un artiste d'aujourd'hui n'admettra guère que des peintres puissent régulièrement travailler en commun aux mêmes toiles. Comment cette collaboration des Le Nain se serait-elle exercée ? L'un des frères peignait-il de préférence certains morceaux ? Y avait-il, dans une composition, une part qui était dévolue à chacun, ou bien la tâche était-elle laissée au hasard, et chacun des frères se mettait-il à l'ouvrage, suivant les capacités qui lui étaient reconnues, et les dispositions dont il était animé ? Nous savons comment procédaient, en général, certains maîtres flamands ou hollandais, l'un peignant un paysage, un intérieur ou un fond d'architecture, l'autre y plaçant des figures. A propos des Le Nain, nous estimons tout d'abord que la collaboration, à laquelle croyait Mariette, n'aurait pu être incessante, puisqu'il nous semble entrevoir, tantôt que Louis Le Nain, le Romain, tantôt que Mathieu, le Chevalier, ont échappé pendant certaines périodes de leur vie, à la communauté que les trois frères avaient primitivement formée.

Après avoir admis une coopération originelle des Le Nain, nous ne pensons pas qu'il y ait eu entre eux une division du travail exactement tracée. Nous croirions plutôt à des conseils donnés et reçus, à de sim-

ples échanges qui pouvaient aboutir à un concours prêté dans la mise en œuvre. Nous acceptons enfin qu'il y ait eu une direction commune et une contribution de chacun, comme cela se rencontre dans toute association.

Si nous considérons certains tableaux, nous les trouvons homogènes ; d'autres toiles, au contraire, présentent moins d'unité ; c'est dans celles-là qu'on peut examiner de quelle façon les frères Le Nain unissaient leurs idées, se concertaient et s'accordaient ensemble. Les Le Nain produisaient beaucoup, ils exécutaient, suivant l'occasion, maintes répétitions de leurs principaux sujets, de leurs tableaux religieux aussi bien que de leurs scènes rustiques. Quelques-unes de ces dernières œuvres sont d'un faire un peu lâché, comme si elles avaient été ébauchées, à un moment où nos artistes étaient pressés de répondre à une commande. C'est dans ces reproductions et ces copies que la *collaboration* des Le Nain se pratiquait le plus largement, et peut-être même prenait-elle parfois un certain laisser aller.

On peut se demander si la figure d'un des Le Nain ne se détache pas davantage devant nos yeux à travers ce qui a été dit de leur association et de leurs œuvres. Quand nous consultons les catalogues des ventes du XVIIIe siècle, dont Champfleury nous a donné des extraits détaillés dans un appendice (1), nous y trouvons quel-

(1) *Les frères Le Nain*, notes. *Catalogue de l'œuvre.*

ques mentions qu'il est bon de retenir. Plusieurs des experts qui rédigent les brèves notices consacrées aux artistes, disent qu'un des Le Nain était supérieur à ses frères. Ils appellent même le « bon Le Nain » celui qui obtient ainsi leurs préférences (1). De qui s'agit-il, dans cette désignation qui demeure vague ? Faut-il en faire profiter Louis, celui qui aurait perfectionné le genre qu'Antoine lui avait révélé ? Doit-on, au contraire, en tenant compte des idées et des opinions classiques, croire que Mathieu Le Nain était considéré comme un peintre plus correct et plus accompli, par comparaison avec ses frères ? Les catalogues ne sont guère explicites à propos des prénoms. La physionomie de Louis semble cependant ressortir, avec plus de relief, grâce à quelques indications qui le concernent. On lui attribue, la plupart du temps, les tableaux où sont retracés des effets de lumière, comme s'il avait eu là une sorte de spécialité bien reconnue ; on fait même valoir l'habileté de l'artiste dans cet ordre de sujets. Nous devons remarquer aussi que le nom de Louis Le Nain est parvenu, plus souvent que celui de ses frères, on ne sait à l'aide de quelle tradition, aux rédacteurs des catalogues de quelques musées et galeries de l'étranger. Nous penche-

(1) L'expert Lebrun, en décrivant un tableau dont nous parlerons plus loin (*Le Repas de famille*, voir chap. v), disait à propos de l'auteur de cette toile : « Nous avons été étonnés que les historiens ne nous aient rien dit, sur la vie et les ouvrages de cet artiste habile. Il a eu plusieurs frères qui ont suivi la même manière, mais qui lui ont été bien inférieurs. »

rions, quant à nous, à nous servir de quelques-unes de ces citations, pour croire avant de nous appuyer sur toute autre preuve que Louis Le Nain a joué, à côté de ses frères, un rôle prépondérant.

Il nous suffit d'entamer ici cette question ; reprenons l'examen des œuvres. N'y a-t-il pas quelque clarté à faire jaillir d'une comparaison entre les toiles capitales? Ne saurions-nous tracer une sorte de ligne de démarcation, parmi les tableaux, d'après leur caractère et leur genre. Il semble qu'on peut reconnaître, tout au moins deux périodes différentes dans la production des frères Le Nain. Nous distinguons une phase ancienne marquée par un véritable archaïsme du coloris, par une recherche de tons un peu rudes, par des touches très vives et très voyantes, par de fortes oppositions qui se montraient davantage dans des œuvres de petites dimensions ; et une autre manière, plus libre et plus ample, où dominent les colorations jaunâtres et grisâtres, où une certaine harmonie des procédés s'indique plus largement.

Attachons-nous, pour nous livrer à cette étude, à quelques tableaux typiques. Cherchons, en nous servant, avant tout, des œuvres qui appartiennent au Musée du Louvre, la part de chacun des Le Nain. Nous avons dans notre galerie nationale, un exquis petit tableau, peint sur cuivre, qui représente une partie de cartes. C'est un sujet que nos peintres ont traité plusieurs fois ; quelques répétitions presque identiques se

Le Bénédicité.

Collection de M. Eugène Hamot, Paris.

trouvent dans des collections anglaises. Des enfants sont les principaux personnages de cette composition : ils ont fait leur table de jeu d'une planche. L'un d'eux est affublé de vêtements de fantaisie, défroques décrochées des murailles d'un atelier ; il est drapé dans un manteau rouge. Un autre, plus élégant, porte une veste grise surmontée d'une collerette brodée. Le souvenir et l'inspiration des choses rustiques ne se montrent, au milieu de ce tableau, que dans deux personnages, dont l'un est une femme vêtue, comme une servante, d'une grossière jupe de laine rouge. Il y a là quelques types dessinés avec une singulière finesse, avec une délicatesse et une fraîcheur de touche qu'on rencontre rarement chez les Le Nain. Ces parties de cartes étaient alors des sujets tout nouveaux ; ici, nous avons sous les yeux une scène bien française, présentée avec autant de simplicité que de grâce.

Nous pouvons rapprocher de cette peinture de notre musée national, le *Bénédicité,* que possède M. Eugène Hamot. C'est un tableau qui fut révélé à l'exposition rétrospective du Palais-Bourbon inaugurée en 1874. Ce petit « quadro » peint aussi sur cuivre, témoigne de la même justesse d'expression, de la même concision de touche, et offre autant de charme et de naturel (1). Trois enfants figurent dans ce tableau, à côté d'une vieille servante, portant un corsage, de ce ton rouge brique, que nous rencontrerons tant de fois dans les

(1) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1874.

toiles des Le Nain. Les accessoires sont rustiques, mais les enfants sont mis avec recherche, ils appartiennent, on le voit, à une famille bourgeoise. Les garçons portent une belle collerette tombant sur un pourpoint aux manches fendues et leur sœur n'est pas moins élégamment vêtue : elle porte une robe à manches vertes et à devant gris. On assiste, dans cette scène, qui renferme une leçon enfantine, à la prière d'avant le repas, au bénédicité. La bonne femme qui garde les enfants, est pénétrée et recueillie : elle apporte, dans cet acte intime et religieux, toute l'onction que peut y mettre un cœur simple et croyant ; mais le bénédicité produit un effet différent chez ceux qui l'écoutent. La petite fille joint les mains avec ferveur ; un des garçons est distrait, l'autre semble contrefaire sa sœur et se met franchement à rire. Ce tableau ne forme-t-il point une sorte de pendant avec les *Jeunes gens jouant aux cartes?* Nous estimons, quant à nous, que les deux sujets que nous venons d'examiner, dans leur exécution en petit, dans leur forme de « miniature » pourraient bien représenter le genre d'Antoine Le Nain. Il ne s'ensuit pas, évidemment, qu'il ait exécuté à lui seul chacune de ces compositions. Nous y trouvons des morceaux, d'un style supérieur, où l'on peut reconnaître la main de Louis. Mais nous croyons qu'Antoine devait aimer à peindre des enfants, pareils à ceux-ci, étalant leur naïve et gauche espièglerie, montrant leur bouche grand'ouverte, conservant, malgré tout, un air grave et expressif.

Étudions encore, au Musée du Louvre, la toile, provenant de la collection saint Albin, et cataloguée sous ce titre, *le Retour de la fenaison*. Quoiqu'il témoigne d'une plus large exécution, ce tableau n'est pas sans prêter à une comparaison avec les précédents. Chaque figure est rendue avec une précision remarquable. Deux groupes d'enfants animent cette composition ; d'une part, un petit porcher et deux fillettes, de l'autre trois petites filles, juchées sur une charrette et écoutant un garçon qui les amuse avec son flageolet. Ces personnages ont été peints assurément par le même artiste qui a représenté, avec tant de fermeté, nos joueurs de cartes et nos enfants en prière. C'est le même faire calme et serré.

La couleur générale de l'œuvre est blafarde et plâtreuse. Cette blancheur de tonalités saisit, peut-être, d'autant plus les yeux, que la scène est demeurée par endroits à l'état d'esquisse ; les dessous du tableau se montrent çà et là. Il y a des imperfections bien évidentes dans cette toile, mais quelle vigueur de trait, quels morceaux de peinture délicats et puissants ! Remarquez, au premier plan, la femme assise par terre, la mère de quelques-uns de ces enfants : cette robuste paysanne tient posée de travers sur ses genoux une petite fille endormie. Ne voilà-t-il pas une figure largement peinte ? Elle est un peu grande, il est vrai, par rapport aux autres personnages. Mais nous voyons là un indice presque certain de la collaboration, que

nous cherchons à déterminer, en décomposant, à l'occasion, les morceaux d'un tableau. Dans cette scène où l'arrangement est nul, où la présence d'un petit flûteur qui joue de toute son âme, suffit à peine à donner une raison d'être au groupement de quelques enfants, cette villageoise semble avoir été placée presque en dernier lieu, comme pour remplir un coin du tableau, pour dissimuler le vide laissé dans la composition, et étoffer, si l'on peut dire, le paysage pâle et grisâtre, qui s'étend autour d'une masure isolée, et où domine la couleur indécise d'un terrain crayeux (1).

Voici un autre tableau, acquis récemment par notre Musée national, et qui a reçu ce titre, *Portraits dans un intérieur*. C'est une scène conçue avec une extrême simplicité : au milieu du tableau se tiennent deux petites filles, toutes roides, tout engoncées dans leur robe rouge, que recouvre en partie un devant de corsage et de jupe, de couleur blanche. L'une de ces fillettes porte un chapeau empanaché. Toutes deux appartiennent à une famille de la ville. Elles écoutent, en conservant leur attitude empesée, un petit paysan, vêtu également de rouge, qui, assis sur une chaise, joue du flageolet. Ce petit musicien rappelle celui que nous venons de

(1) Le tableau, que nous venons de décrire, a été retouché et quelque peu modernisé, pour ainsi dire, par la restauration qu'il a subie. Les retouches sont bien visibles, dans certains détails, dans le ciel chargé de nuages, dans le tas de paille de la charrette, dans les murs de la masure rustique, et dans la perspective brumeuse qui s'étend à l'horizon.

Le Retour de la fenaison (1641).

Musée du Louvre.

voir, debout sur la charrette ; c'est son frère ou son compagnon. Au fond, se tient à quelque distance, presque dans l'ombre, le père des petites filles : il porte un costume assez caractéristique du temps de Louis XIII : un pourpoint noir sur lequel tombe une épaisse collerette. A l'autre bout de la toile, un vieux paysan est assis près d'une table frugalement servie ; sa femme, une grosse fermière, posée carrément et tout de go sur sa chaise, tient avec placidité sa quenouille. Deux jeunes personnes, au costume voyant, complètent la famille du paysan, et font à leur façon les honneurs du logis. Tout le monde se tient coi, pour entendre l'air de musique. On a sous les yeux une opposition tranchée de types et de détails, assez gauchement développée du reste. Le tableau est haut en couleur ; il est naïvement composé, le personnage du fond a des proportions démesurées. L'exécution est maladroite, le dessin dur et fruste. On croirait reconnaître l'œuvre d'un commençant inexpérimenté ; mais il s'agit plutôt d'un artiste incomplet, qui n'a pu se corriger. La date de 1647, que nous lisons au bas du tableau, est antérieure d'un an au décès d'Antoine et de Louis Le Nain. Si cette peinture, d'un art vieillot, aux colorations criardes, et qui offre les tons d'un vieux tableau hollandais, est une œuvre d'Antoine, le talent de celui-ci serait donc resté stationnaire [8].

1. Une autre petite peinture est entrée plus récemment au Louvre, datée de 1642, et intitulée *Réunion de famille*. Elle met en scène douze

La *Forge,* le *Repas de paysans,* la *Nativité,* du Musée du Louvre font certainement partie d'une autre catégorie. Ces peintures témoignent d'une exécution plus sûre et mieux dirigée. Les fautes de proportions, par trop apparentes ont disparu. On sent, dans chacune de ces compositions, plus d'entente et une ordonnance plus logique, bien qu'on y découvre encore quelques défauts, de la raideur dans la pose des personnages, de l'immobilité dans les figures et une sorte de froideur dans l'arrangement de la scène. Dans ces tableaux, nous voyons avant tout, la trace des progrès qui s'étaient produits chez les Le Nain, grâce à l'expérience acquise, à la continuité du travail, et à la combinaison de leurs efforts.

Comment se fait-il que les Le Nain n'aient pas eu davantage le souci de leur personnalité? Puisqu'ils avaient certaines différences de tempérament, certaines divergences de compréhension, pourquoi n'ont-ils pas tenu à dégager par moments, et à nous faire connaître ce qui constituait le fond de leur talent? Ils paraissent

personnages de condition bourgeoise groupés autour d'une table recouverte d'un tapis vert. Au premier plan, une dame blonde, coiffée en boucles, portant une robe de brocart jaune, chante, accompagnée par un vieillard assis en face d'elle et qui joue de la guitare. Derrière la chanteuse se tient un élégant jeune homme vêtu de gris perle et enveloppé dans le manteau rouge qu'on voit reparaître dans maintes toiles de nos artistes. Le reste de la famille y compris une petite fille debout à gauche, paraît écouter le concert. Cette œuvre conçue dans une gamme de tons gris et fins semble sortir d'une main toute différente de celle qui a peint le tableau précédent.

s'être cachés volontairement sous une signature collective; on a envie de croire qu'ils avaient adopté une sorte de raison sociale, se résignant d'avance, après avoir fait fi de toute gloriole, à n'être connus que sous une forme presque indivisible.

Il arrive, cependant, bien des fois, nous le savons, qu'un peintre exprime quelque chose de sa vie dans ses productions. Un grand nombre de tableaux sont remplis de confidences intimes. Combien d'artistes nous ont laissé leur portrait, celui de leur femme, ceux de leurs enfants! Combien ont peint les lieux qu'ils ont habités, leur maison, leur atelier! Les frères Le Nain ont-ils donc échappé à une règle presque commune? Une toile du musée du Puy porte, il est vrai, cette désignation: *Portrait d'un des Le Nain par lui-même*. Ce portrait a été reproduit en tête de la première brochure de Champfleury. Il a été gravé par Bonvin, qui en a un peu modifié le caractère. Il offre une ressemblance assez frappante avec le portrait de personnage inconnu, que nous avons cité comme appartenant au musée de Laon. Ce dernier personnage est plus jeune; une inscription placée dans un coin de la toile, nous dit qu'il est âgé de dix-neuf ans.

Le portrait présumé d'un des Le Nain, que nous avons vu à deux reprises, au Puy et à l'exposition rétrospective de Laon, représente un jeune homme à la longue chevelure brune. Rien n'autorise à croire de prime abord, qu'on a sous les yeux un des le Nain.

Aucun attribut, aucun objet ne fait songer à la profession de peintre. On aperçoit même, au-dessus de la poitrine, un hausse-col d'acier.

Nous devons remarquer qu'on a plus spécialement considéré ce portrait comme étant celui de Mathieu Le Nain ; on s'est appuyé, pour formuler cette opinion, sur l'air de jeunesse du personnage représenté. Cette supposition a été exprimée par M. Eudore Soulié, dans un article fort consciencieux, que le *Magasin Pittoresque* a publié, en donnant la reproduction du portrait du musée du Puy (1). « Il est impossible, disait M. Eudore Soulié, d'y méconnaître la manière des Le Nain, et la direction des yeux, le négligé du costume indiquent que l'artiste a voulu se représenter lui-même. C'est un buste de grandeur naturelle, figurant un homme de trente ans environ... Les yeux sont noirs et vifs, le pourpoint gris, d'une étoffe unie, et sans aucune broderie. Les Le Nain devaient apporter dans leur costume cette simplicité qu'ils mettaient dans leurs tableaux. Si nous osions émettre une opinion dans une question aussi délicate, nous croirions pouvoir affirmer que ce tableau reproduit les traits de Mathieu Le Nain, dit le chevalier, qui s'était consacré, comme nous l'apprend Mariette, au genre du portrait et sans doute aussi de l'histoire. »

Le hausse-col d'acier dont nous avons fait mention

(1) *Magasin pittoresque*, mai 1850. *Les frères Le Nain, peintres français du* XVIIe *siècle.*

Portraits dans un intérieur (1647).

Musée du Louvre.

ne paraît guère convenir à un peintre. Mais nous ne devons pas oublier que le chevalier Le Nain avait, comme on nous l'a appris, des goûts militaires (1). Aurait-il voulu se représenter, par pure fantaisie d'esprit, non point la palette à la main, mais portant au cou, comme lieutenant de milice civique, un insigne de la carrière des armes?

Si nous nous reportons encore aux catalogues des anciennes collections, que Champfleury a compulsés, nous y voyons signalés deux tableaux réprésentant un intérieur d'atelier d'artiste, qui serait celui des frères Le Nain. L'un de ces tableaux se trouve aujourd'hui à Londres, dans la collection du marquis de Bute ; l'autre fait partie du musée de Munich. Le premier qui a été décrit par Waagen, dans ses *Trésors d'art de l'Angleterre,* doit provenir de la collection du prince de Conti, qui possédait jusqu'à six tableaux des Le Nain. L'expert Lebrun parlait ainsi de cette peinture, dans le catalogue dressé à l'occasion de la vente qui eut lieu en 1784 : « *Le Nain. L'Intérieur de l'atelier de ce peintre.* On le voit assis et de face, faisant le portrait d'un homme vêtu d'un manteau et d'un habit noir, qui est assis devant lui et derrière lequel sont deux autres personnages, dont l'un, ajusté d'un manteau rouge, tient à la main une palette. Ce morceau, d'une très belle couleur et rempli de vérité, réunit à ces deux

(1) Voir plus haut la citation de Claude L'Eleu.

qualités, le mérite d'offrir le portrait de ce célèbre peintre (1). »

Nous retrouvons, dans le tableau que possède M. le marquis de Bute, un peintre assis devant sa toile, le pinceau à la main. Cet artiste est un jeune homme aux longs cheveux bouclés ; il a endossé une élégante blouse de travail, en velours, qui retombe sur un pourpoint orné d'une garniture de rubans. Il a l'air de travailler avec assurance et l'on dirait même avec gaîté. Sa physionomie n'offre point cette gravité qu'on est porté à chercher chez les frères Le Nain, en songeant au caractère sérieux de leur œuvre. Il fait poser devant lui un personnage, à cheveux gris, drapé dans une cape noire. Tandis que le portraitiste poursuit son œuvre, un autre peintre est debout auprès de lui. Celui-ci plus âgé, ayant déjà l'allure digne d'un artiste du grand siècle, est enveloppé d'un grand manteau rouge. Il a sa palette dans sa main gauche et tient l'autre main sur sa poitrine.

Plus loin, dans le fond, nous apercevons un autre personnage à la physionomie grave, les cheveux tombant légèrement sur le front, les yeux grands ouverts : il rappelle assez nettement un type d'homme que nous avons rencontré dans quelques compositions rurales. Voici encore un autre visiteur qui se tient derrière le peintre, à gauche. C'est aussi un familier de la maison, un habitué de l'atelier.

(1) Cité par Champfleury, *Les frères Le Nain*, p. 153.

Avons-nous dans cette peinture, la collaboration dont parle Mariette, prise sur le fait et mise en action ? Le peintre, placé à quelque distance de notre portraitiste, ne peut être qu'un de ses aînés. Il approuve sans doute ce que fait l'artiste, dont il suit attentivement la besogne. Si cela lui était nécessaire, il lui donnerait son avis, il lui apporterait son concours. Il ne travaille pas, lui-même, à une toile ; couvert de son manteau rouge moins coquet que la blouse de son cadet, il est mis sans façon et tout prouve qu'il se trouve, lui aussi, dans son atelier. Ce manteau appartenait aux Le Nain ; nous avons déjà remarqué cet accessoire dans une composition que nous avons décrite, et nous aurons lieu de le retrouver plus loin, dans un autre tableau.

Sans doute, à première vue, cette peinture paraît bien différente de celles que nous connaissons. Mais devait-elle leur ressembler, le sujet étant tout autre ? A travers les différences de temps, d'autres particularités devaient s'y rencontrer. Un intérieur d'atelier n'est pas une scène rustique. Cette œuvre, nous ne l'attribuons pas, d'ailleurs, aux aînés. Le peintre aux cheveux bouclés, à l'attitude aisée et pleine de désinvolture, ne peut être que Mathieu Le Nain, celui qu'on appelait *le chevalier*. Ce serait lui que nous devons considérer comme l'auteur de cette œuvre. L'artiste qui le contemple est, sans doute, Louis, et le personnage à l'air sévère et pensif, que nous avons remarqué dans le fond,

pourrait bien être Antoine, inoccupé ce jour-là, et ayant laissé ses pinceaux (1).

Ce tableau est peint sur bois ; il semble en résulter certaines différences d'effets. La facture conserve, malgré tout, un peu de la rigidité enseignée par les aînés ; elle est cependant moins dure. L'exécution facile et adoucie de Mathieu Le Nain doit se retrouver là, comme dans quelques portraits historiques.

Le tableau de la galerie de Munich provient du château de Schleissheim ; il a été acquis, d'après l'inventaire, à la vente du duc de *Deux-Ponts*. Auparavant, il avait fait partie de la collection du duc de Vallière, vendue à Paris en 1781. Il est décrit ainsi dans le catalogue de ce cabinet : « *Le peintre dans son atelier*, il peint une femme belle et richement vêtue. » Cette œuvre est attribuée à Louis Le Nain.

Le peintre, dont le costume rappelle encore l'habillement en usage sous le règne de Louis XIII, est uniformément vêtu de gris. Assis devant son chevalet, il travaille en gardant son chapeau sur la tête. Une cor-

(1) On pourrait aller plus loin dans la voie des hypothèses et croire que cette œuvre est un tableau de famille. On imaginerait alors que le personnage dont le peintre fait le portrait, ne serait autre qu'Ysaac Le Nain, vieilli et montrant dans sa physionomie une expression un peu mélancolique, due aux fatigues de sa profession. Le « visiteur » qui se tient derrière le peintre, serait, peut-être, son frère Nicolas. Il n'est pas sans offrir quelques ressemblances d'attitude et de type, avec le personnage, à la grande collerette, que nous avons aperçu dans les *Portraits dans un intérieur*.

Réunion de famille (1642).

Musée du Louvre.

delière jaune s'enroule autour de son feutre : il est vu de profil ; il a le visage rasé ; ses cheveux tombent en boucles brunes. La femme dont il fait le portrait, est vêtue d'une robe grise, plus foncée que le costume du peintre ; elle est décolletée ; une draperie de dentelle blanche, retenue par des rubans rouges se déploie au-dessus de son corsage ; sa chevelure est arrangée en grandes boucles, nouées par des rubans de la même couleur. Les détails de sa mise annoncent déjà une époque qui n'est plus celle où les femmes portaient des collerettes plates ; la coiffure a changé comme le costume. Si le peintre est resté fidèle, dans son vêtement, à des modes plus anciennes, son modèle nous présente déjà l'aspect d'une dame qui aurait vécu dans la première période du règne de Louis XIV. Cet femme, que notre artiste fait poser devant lui, est encore jeune : elle sourit légèrement et laisse tomber ses mains sur ses genoux. Elle semble de l'intimité de l'artiste à en juger par sa pose toute paisible, et par la tenue qu'il garde sans façon devant elle ; on devine que celui-ci, tout en la peignant, a voulu faire, en même temps, son propre portrait.

Nous avons vu cette toile, à Munich, et nous avons vainement cherché quelque ressemblance de type entre ce peintre et celui qui est retracé, dans le tableau de Londres. Nous n'avons reconnu de même aucune analogie de facture avec les œuvres principales des frères Le Nain. Nulle part, nous n'avons remarqué rien de

dur ni de heurté ; point de tons vifs ni de rouges violents ; la touche se rapproche de celle des petits maîtres hollandais ; c'est leur simplicité un peu austère, dans une gamme de tons gris. Après avoir examiné le costume de la femme qui s'est assise devant le peintre, nous ne pouvons songer aucunement à Louis ni à Antoine Le Nain ; si nous acceptions cette œuvre comme appartenant à Mathieu, il faudrait supposer que sa manière se serait bien assouplie, et qu'elle aurait encore abouti à une imitation étrangère, au lieu de devenir plus classique et plus française.

Nous croyons, en résumé, devoir nous attacher de préférence au tableau de M. le marquis de Bute. Une tradition plus constante nous le recommande ; les procédés, la mise en scène sont moins dissemblables. Certes, si nous ne pouvons, de prime abord, nous arrêter à une solution concluante, nous avons au moins à relever des probabilités plus nombreuses, en faveur de l'attribution que nous voulons maintenir. Nous retrouvons, dans cette œuvre, un groupe d'artistes placés côte à côte, au lieu d'un seul pris séparément. Les deux peintres que nous voyons réunis dans le même atelier, entourés de personnages dont la présence nous semble naturelle auprès d'eux, sont bien tels, après tout, que nous aimons à nous imaginer les frères Le Nain.

CHAPITRE III

L'influence du pays natal sur les Le Nain. — La Picardie et Laon au XVIIe siècle. — Paysans et vignerons. — Tableaux religieux peints à Laon. — Portraits, scènes de la vie bourgeoise. — Scènes de la vie rurale : *la Forge*, *le Repas de paysans*, les *Bénédicités*, types et personnages rustiques.

Il n'est pas douteux pour nous que les frères Le Nain, — nous parlons surtout ici des deux aînés — n'aient profondément subi, dans leur observation un peu étroite et dans leurs conceptions sincères et naïves, l'influence de leur ville natale et de leur province. Peintres de terroir, ce nom leur convient bien. Ils ont pris autour d'eux les éléments du monde réel dont ils nous ont donné l'image, laissant à leurs œuvres un caractère tout local, et n'y ajoutant guère de ces détails étrangers, par lesquels des artistes inventifs aiment à agrandir un sujet, et à faire preuve de leur imagination.

La région qui a donné le jour aux frères Le Nain, Laonnois ou Vermandois, était foncièrement française, touchant à la Picardie et s'y rattachant, et appartenant primitivement à l'Ile-de-France. Laon était, d'autre part, une ville bien spéciale ; très ancienne par l'ori-

gine, bâtie sur une hauteur qui domine une plaine étendue, elle avait joué de bonne heure un rôle historique.

Elle avait été cité royale et seigneuriale, puis elle était devenue une commune ; tout en se modifiant suivant ses nouvelles conditions d'existence, elle avait, avant tout, conservé une physionomie féodale et militaire.

Lorsqu'on arrive à Laon aujourd'hui, on voit se détacher, sur la colline élevée, sur la « montagne » que la ville occupe, sa cathédrale dressant le grêle profil de ses tours découpées et comme ajourées. On gravit lentement la hauteur par un escalier dont les degrés s'échelonnent à travers des champs et des jardins en terrasse. Tout indique au voyageur, qui parvient peu à peu jusqu'aux esplanades des fortifications, qu'il va se trouver dans une cité escarpée et isolée. La vue, d'en haut, est fort belle, mais du côté où se tournent d'abord les yeux, le pays est uni et plat, et l'on n'aperçoit, à une certaine distance, que de lointains horizons boisés.

Au XVIIe siècle, l'abord de Laon était encore plus difficile ; la situation de la ville ajoutait à son isolement. Gardée par une imposante citadelle, enveloppée de son enceinte, elle avait des communications assez restreintes avec ses environs. Peu de villages, peu de fermes dans la campagne. Çà et là des masures, des huttes, des abris en planches, pour renfermer les outils. Il s'y ren-

contrait beaucoup de ruines, ce qui n'était pas extraordinaire aux alentours d'une place forte, souvent exposée à des sièges.

Les frères Le Nain étaient nés dans un quartier ecclésiastique et bourgeois. Nous savons par une des pièces que nous avons citées, l'acte de donation et de partage consenti par Ysaac Le Nain à ses enfants, que celui-ci possédait à Laon une maison rue des Prêtres (1). Nous avons aussi le texte d'un bail de cette maison, conservé dans les Archives départementales de l'Aisne. On peut encore retrouver cette habitation dont l'aspect a évidemment changé, depuis deux siècles. Elle s'élevait, à peu de distance de la cathédrale, dans une de ces rues qui se prolongent au milieu de Laon. On suivait, presque en face, une ruelle où l'on entrait en passant sous une voûte ; on remarque encore, dans la ville, de ces arcades pittoresques, enjambant la rue entre deux maisons. Fermée le soir par une porte, sorte de défense intérieure, qui contribuait à la sécurité du clergé, cette ruelle portait le nom de : *Ruelle à la Vaulte* (2). On arrivait au cloître, après avoir défilé entre de grandes murailles dénudées, qui donnaient à ce passage un air solitaire et presque abandonné. Les nombreux chanoines du chapitre de la cathédrale occupaient tous

(1) Aujourd'hui, rue Sainte-Geneviève, nos 4 et 6 (Champfleury, *Documents positifs*). Cette maison a l'apparence encore ancienne. Elle semble avoir formé autrefois deux corps de logis, deux bâtiments séparés.

(2) Aujourd'hui rue Pourrier.

une maison claustrale, avec cour et jardin. La rue des Prêtres, voisine de ce centre religieux, méritait bien son nom ; elle était surtout habitée par des prêtres desservants. Une ruelle conduisait, au midi, à la petite église Sainte-Benoîte, paroisse de la famille Le Nain. On descendait près des maisons qui touchaient aux remparts, et l'on pouvait sortir de la ville par la porte d'Ardon, quand on voulait gagner la campagne.

Si ce quartier était bien clos et peu animé, c'est que tout s'y trouvait subordonné au cloître. Il avait pour prolongement d'autres rues pauvres et populaires, où vivaient ceux qui se logeaient dans les dernières maisons de la ville. Les voisins de nos peintres ne représentaient pas un monde très riche ni très actif ; les Le Nain durent être frappés, dès l'enfance, de leur caractère sérieux et concentré.

Les maisons étaient basses, et n'avaient pour la plupart qu'un étage ; les salles du rez-de-chaussée s'étendaient au-dessous du niveau de la rue. Les intérieurs étaient ceux d'une ville entourée de vignobles, et où le vin donnait lieu au principal négoce. Pour enfermer le produit de la vendange, chaque habitation contenait quelques pièces qui se confondaient avec celles qui étaient habitables, et qui formaient souvent un sous-sol, conduisant à un caveau. Partout des celliers en contre-bas, des couloirs et des entrées de caves, parfois très profondes et qui se développaient librement dans le sol de la « montagne ». Les escaliers étaient

voûtés et peu éclairés, comme s'ils menaient à des allées souterraines. La vie, dans chaque logis, était reléguée au fond de quelque salle unique.

Aujourd'hui encore, on retrouve aux environs de la maison où les Le Nain ont demeuré, quelques détails qui reportent l'esprit vers le passé. Dans la « Ruelle à la Vaulte » et dans d'autres rues, on entrevoit des cours pavées, des galeries de bois dressées en plein air, des fenêtres à grilles, qui ressemblent à des soupiraux de caves, qui reçoivent le jour et le répandent dans des pièces allongées et surbaissées. A côté du puits qui donne l'eau aux habitants, on découvre, au fond de quelque jardin en retrait, l'escabeau, le banc qui fait tant de fois l'office de table dans les compositions de nos peintres.

On peut s'étonner de relever à Laon ces détails ; mais dans cette ville resserrée et haut perchée, les choses ont peu changé, comme dans certaines places fortes (1). On a envie de chercher de même, aux environs, des particularités qui répondent à celles que nous avons remarquées dans la ville. On pourrait croire, d'une manière générale, que la largeur des horizons ne contribuait pas à donner aux Le Nain des sensations rustiques, très diverses ni multiples. Ils voyaient

(1) Nous avons entendu résonner le soir, dans les ruelles de Laon, la flûte et le flageolet dont se plaisent à jouer les paysans des Le Nain. C'est un goût musical qui s'est conservé, et que l'on comprend, dans une ville où la vie est demeurée, malgré tout, très retirée, surtout en hiver.

s'étendre sous leurs yeux une admirable perspective où tout se confondait, où les détails ne se détachaient guère, où l'on ne pouvait surprendre que par hasard le mouvement et l'agitation de la vie. Sur une des pentes de la colline, presque aux portes de Laon, quelques habitations forment un hameau, un faubourg distinct, *les Creuttes*. Là, comme le nom l'indique, des grottes et des caveaux sont creusés dans le roc et le sable, sur l'emplacement d'une ancienne carrière. Les maisonnettes, qui ont été bâties autrefois en cet endroit, assez pauvres, étaient à moitié faites de pierres ou de torchis, et avaient une partie de leurs pièces cachées sous la roche. On y voit encore des étables souterraines, des hangars intérieurs, des corps de bâtiment, formant saillie au dehors et pénétrant dans le sol. Le hameau ne s'est guère embelli de nos jours, et l'on peut encore y retrouver, après deux siècles, des logis entourés de clôtures et de palissades, que dépassent à peine quelques arbustes rabougris. Tout semble avoir servi, en cet endroit, d'objet d'études aux Le Nain. Le fond de paysage qu'on voit dans leurs tableaux, est celui qui se déroule autour de ces fermes. On voit jouer, dans les jardinets et le long des haies, ces enfants de paysans qu'ils aimaient à peindre, étalant au grand air leurs cheveux blondasses et ébouriffés (1).

(1) Voir surtout, dans leur œuvre, le *Voleur pris* (sujet gravé) et le *Retour de la Fenaison* au Musée du Louvre. Le site, avec ses masures, semble rendu, d'après l'endroit que nous avons décrit. Nous parlons ici

Portrait présumé d'un des Le Nain.
Musée du Puy.

Le Laonnois était autrefois riche en vignobles ; quand on regarde les vieux plans des environs de Laon, ce ne sont partout que des vignes. Les ceps grimpaient sur chaque versant de la hauteur où est située la ville. Ces vignobles ont disparu, à la suite d'un lent refroidissement de la température. Le jardinage s'est développé, de toutes parts, dans les champs en terrasse et sur les terrains accidentés.

Les bourgeois de la ville, presque tous petits propriétaires, vendangeaient leurs vignes, faisaient leur vin et le vendaient eux-mêmes. Le père de nos peintres aimait sans doute à faire valoir une partie de ses terres ; il s'associait avec ses fermiers et ses métayers ; il était quelque peu marchand après la récolte. Dans l'acte de partage de ses biens, nous voyons qu'il avait dans sa cave jusqu'à 17 pièces de vin. Lorsque ses enfants allaient avec lui à la campagne, lorsqu'ils se rendaient à la Campignolle, ils devaient prendre plaisir à observer certains détails de la vie rurale, certains types de paysans au travail. Ils devaient aimer à considérer le caractère de certaines scènes. Ils avaient assisté à des dîners rustiques où la table était dressée sur quelque tonne abandonnée. Des villageois avaient murmuré devant eux les paroles d'un bénédicité. Ils avaient

des *Creuttes* de *Saint-Vincent*, qui font partie, pour ainsi dire, de la ville. Un autre hameau, portant le même nom, formé aussi d'habitations creusées dans d'anciennes carrières, s'élève près d'une localité que les Le Nain ont beaucoup fréquentée, Mons en-Laonnois.

contemplé le paisible groupement des membres d'une famille, au seuil d'une ferme ou près du manteau de la haute cheminée. Ils s'étaient arrêtés souvent à l'ombre du hangar qui servait de refuge, à la porte de la remise qui abritait les charrettes, et de l'étable qui cachait sous son toit les bêtes d'un troupeau.

Dans les ruelles de la ville, voisines de leur quartier, ils retrouvaient le même spectacle, le tableau de la vie ouvrière de cette époque, quelque dentellière à demi paysanne, tenant près d'elle son carreau, quelque vieille filant sa quenouillée de chanvre, pour renouveler le linge du ménage. Ils voyaient les pauvres gens boire, gorgée par gorgée, le vin du pays. Chaque tableau semble le prouver, les personnages que les frères Le Nain ont représentés, sont, pour la plupart, des vignerons. On ne les voit point participer aux grands travaux des champs, au labour, aux semailles, à la moisson. Les tonneaux ont partout leur place dans le mobilier de la ferme. Le type du vigneron est d'ailleurs bien reconnaissable. Dans ses attitudes, dans son maintien, il se ressent du travail auquel il se livre. Il a le dos voûté, comme s'il se penchait encore au milieu de sa vigne. Tout indique son métier, jusqu'à ses habitudes les plus vulgaires ; il tient à la main ou auprès de lui un flacon, une gourde, un verre ; ce geste naturel lui est familier presque à tout propos. Il y a, dans l'œuvre des Le Nain, un tableau dont nous reparlerons plus loin qui a été gravé par Le Bas et qui repré-

sente des accords de mariage dans une famille rustique. Le fiancé fait sa cour, en tenant un verre de vin, il va boire sans doute à la santé de sa promise. C'est un détail tout particulier, mais qui, se répétant de tableau en tableau, devient bientôt significatif.

Les Le Nain venaient, sans doute, souvent dans leur ville natale, qui n'était guère éloignée de Paris. Ils retrouvaient dans leur pays les types qu'ils aimaient à reproduire ; après avoir exécuté maintes compositions de commande, ils reprenaient instinctivement leurs sujets préférés, leurs naïves bambochades ; ils se retrempaient dans l'étude de la nature.

Ils peignirent à Laon, au début, quelques tableaux religieux ; ils devaient se faire connaître, et ils furent probablement soutenus par leurs voisins les chanoines. Les Le Nain avaient fait pour l'église Sainte-Benoîte, leur paroisse, le « tableau du maître autel », nous tenons ce détail de Claude L'Eleu, qui a omis toutefois de nous dire quel était le sujet représenté dans cette peinture. Nous savons encore par le même historiographe que les frères Le Nain exercèrent leur pinceau pour d'autres églises : ils avaient exécuté, pour Saint-Rémy-à-la-place, une *Cène,* placée dans la chapelle du Saint-Sacrement, et pour les Cordeliers un *Martyre de saint Crépin et saint Crépinien.* Dom Grenier, ajoutant ce détail aux notes qui lui avaient été fournies par Claude L'Eleu, nous fait savoir que ces tableaux avaient été offerts par des confréries de la

ville (1). Il ne nous est pas permis de dire si les Le Nain avaient peint ces compositions sur toile ou s'ils avaient exécuté des peintures murales. Ces œuvres n'existent plus, les églises qu'elles décoraient ont été détruites ; c'étaient des édifices religieux de second ordre, des sanctuaires populaires. Une maison, assez modeste, renfermant un atelier d'ouvrier, s'élève aujourd'hui sur l'emplacement de Sainte-Benoîte.

Les frères Le Nain peignirent aussi à Laon des portraits. Ils pouvaient suivre leur genre et leur spécialité, dans cette ville où ils étaient bien connus. Ils représentèrent, sans doute, quelques bourgeois, quelques gentilshommes et hobereaux du voisinage, peut-être même des membres du clergé. Le type de ces portraits nous paraît être, dans la note légère et aisée, celui qui a été acquis par le musée de Laon, et qui nous montre un jeune homme de dix-neuf ans (2). Ce personnage au maintien sérieux, à l'air distingué, porte un pourpoint jaune clair, boutonné, orné de broderies et d'aiguillettes, et qui laisse passer vers le bas une dentelle. Ses cheveux châtains et bouclés retombent sur une collerette à pointes, serrée à l'aide d'un cordon où pendent des glands. C'est le costume qu'on portait vers la fin du règne de Louis XIII et sous la régence d'Anne d'Autriche. Nous n'avons pas à nous demander ici ce

(1) Voir, à l'Appendice cet extrait de dom Grenier.
(2) On lit sur la toile : *Ætatis suæ* 19.

que sont devenus tous les portraits exécutés par les trois Le Nain, à Laon ou à Paris. On peut certainement en retrouver, un jour ou l'autre, aux environs de leur ville natale.

Les Le Nain composèrent aussi, en s'inspirant du milieu laonnois, quelques-unes de ces scènes d'intérieurs, où ils plaçaient des personnages, plutôt bourgeois que paysans et dont le *Bénédicité,* que nous avons décrit et qui appartient à M. Eugène Hamot, ainsi qu'un des petits tableaux du Musée du Louvre, nous offrent les plus parfaits modèles. C'étaient surtout des scènes de famille, des compositions intimes qu'ils retraçaient dans ces toiles, dont ils prenaient les détails autour d'eux, et parfois même dans le logis paternel. On est, en effet, porté à croire que les jeunes personnages qu'on voit réunis pour réciter une prière ou pour jouer aux cartes ne sont autres que leurs neveux, ceux-là même dont nous avons parlé, à propos des contrats de donation de Mathieu Le Nain. Dans le tableau intitulé *Portraits dans un intérieur,* on pourrait voir aussi deux des filles de Nicolas Le Nain, dont nous retrouvons les noms cités dans différents actes (1). Nicolas lui-même pourrait être présent dans cette composition. N'oublions pas que le commis greffier, devenu sergent royal et établi à Laon, se chargeait des affaires de ses frères, et représentait leurs intérêts ; il dressait

(1) Voir, à l'Appendice.

les baux, touchait les fermages et visitait les fermiers.

Mais nous devons chercher, avant tout, l'influence du pays natal dans les scènes rustiques que nos peintres ont représentées tant de fois. Il nous faut entrer ici au cœur de leur œuvre. La vie rurale qui leur a fourni leurs sujets de prédilection, a été reproduite par eux dans des toiles d'un caractère et d'une vérité inestimables. Sans doute les frères Le Nain ne songeaient en peignant ces sujets villageois, qu'à traiter des tableaux de genre ; mais ils avaient conservé une impression si exacte et si profonde des types qu'ils avaient vus, que le cadre où ils plaçaient leurs compositions a été bientôt dépassé. Chacune de leurs toiles a gardé, grâce à cette observation scrupuleuse et fidèle, l'empreinte d'une existence toute spéciale.

Le monde rustique que les Le Nain ont représenté leur appartient bien en propre. C'est dans un milieu peu relevé, assez pauvre et assez misérable qu'ils ont recueilli leurs figures principales. Ils voyaient la vie de campagne se détacher sur un fond d'une extrême simplicité ; elle était plus étroite et plus immobile encore, à travers les anciennes divisions provinciales. Les habitants de chaque village se trouvaient éloignés les uns des autres, et le paysan très sédentaire vivait surtout chez lui. Les fêtes avaient, la plupart du temps, un caractère mesquin ; les lieux de réunion étaient peu nombreux ; il n'y avait guère de cabarets que dans des

centres d'une certaine importance. On ne rencontrait pas, en Picardie, la guinguette en rase campagne, si fréquente dans le Nord et qu'ont reproduite les peintres flamands aussi bien que Watteau.

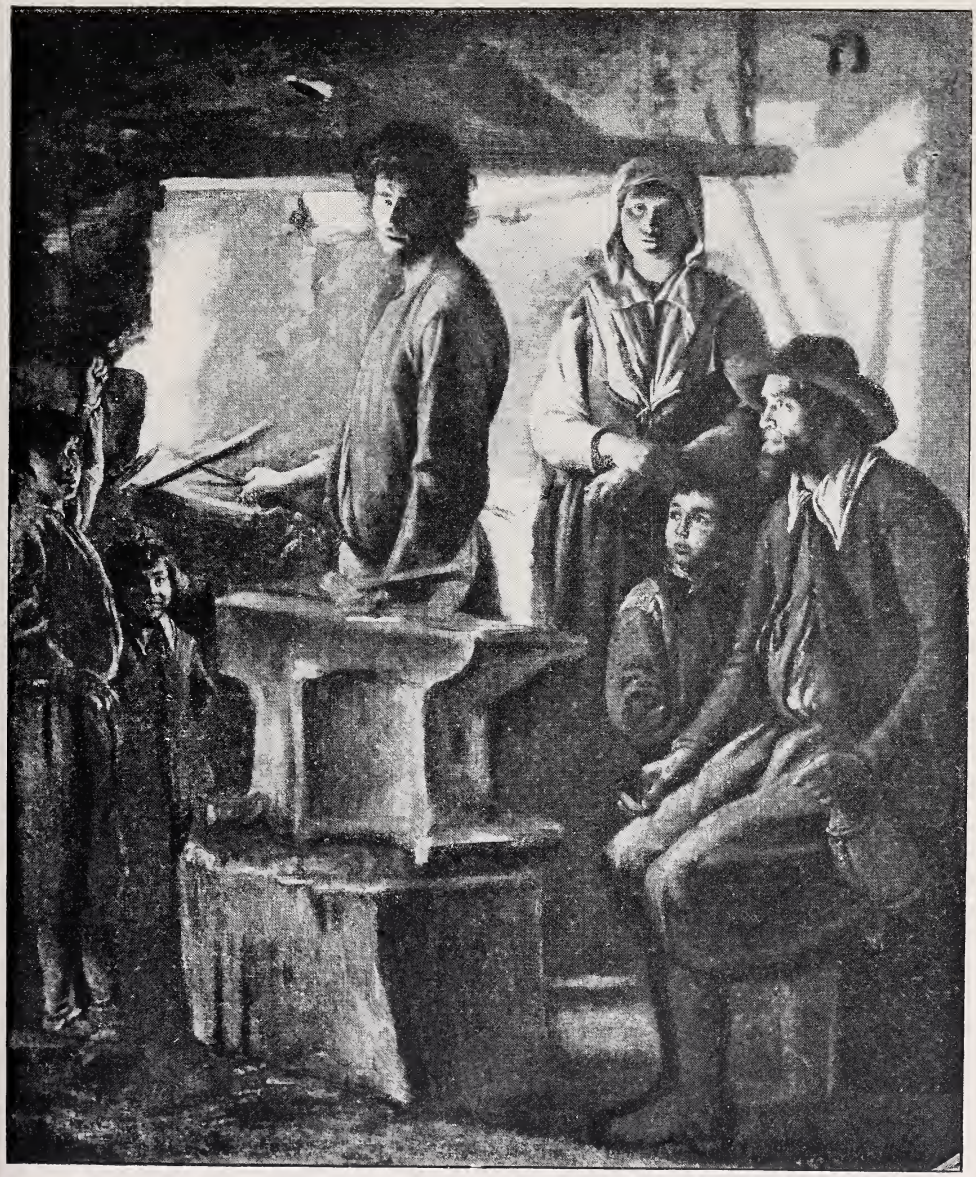
La vie rurale, telle qu'elle se présentait au temps des Le Nain, n'avait rien de commun avec celle dont nous retrouvons l'image dans les opéras comiques du XVIIIe siècle. C'est surtout sur les faits et les aspects de la vie usuelle et domestique que devait porter leur étude.

La *Forge,* du Musée du Louvre, est une de leurs compositions les plus caractéristiques. C'est la première œuvre des Le Nain que notre galerie nationale ait possédée. Cette peinture a traversé le cabinet du duc de Choiseul; elle fut gravée, avec les tableaux les plus importants qui composaient cette célèbre collection. Elle appartint ensuite au prince de Conti, et fut vendue, en 1777, pour 2 460 livres. C'est un tableau qui a été recherché, et dont on peut reconstituer l'histoire.

Les frères Le Nain ont représenté la forge, qu'on rencontre à l'entrée des villages et des petites villes, la forge dont les clients les plus assidus sont les paysans qui viennent y amener leurs bêtes, ou qui y font raccommoder les ferrures de leurs charrois. Le maréchal est à l'œuvre, entouré de sa famille ; il tient une barre de fer qu'il fait chauffer, et qu'il posera bientôt sur l'enclume. Serré dans sa veste de laine rouge qui

s'entrebâille près du cou, il est absorbé par son travail et lève les yeux tout en s'écartant légèrement pour éviter la chaleur du feu. Un jeune garçon fait aller le soufflet de la forge ; d'autres enfants semblent faire leur apprentissage du regard. Une femme, déjà âgée, se tient debout, les mains croisées. Un autre personnage, le père de famille, qui ne peut plus être qu'un faible auxiliaire pour son fils le maréchal, se repose sur un escabeau, l'air grave et paisible. Il tient d'une main une gourde recouverte d'osier. Altéré par la chaleur de la forge, fatigué peut-être par le travail auquel il vient de prêter son aide, il s'est versé un verre de vin, d'une couleur pâle, vin ou piquette, suffisant à peine pour lui rendre un peu de force. Ces personnages donnent par leurs physionomies sérieuses, par leurs attitudes compassées, l'impression d'une sorte de résignation instinctive. Ils semblent vivre dans l'habitude prolongée d'un silence lourd et profond, laissant aller leurs pensées, tandis que le soufflet de la forge jette, dans un va-et-vient égal, son ronflement monotone.

Cette famille de forgerons garde au visage l'empreinte des lassitudes de chaque jour et de l'asservissement à ce dur métier. Le labeur de la forge exige un bras robuste, et par moments des efforts presque surhumains. On croirait que les personnages de ce tableau se plaignent intérieurement de la besogne à laquelle ils sont obligés de se livrer, pour gagner leur pain quotidien.



Cliché Braun, Clément et Cie

La Forge.

Musée du Louvre.

Le reflet du feu de la forge anime les physionomies et jette dans cet intérieur d'ouvrier pauvre, dans cet atelier aux murs lézardés, des notes vivantes, des tonalités vigoureuses. L'étude de l'effet de lumière a atténué les maladresses propres au pinceau des Le Nain ; la vibration rougeâtre et dorée, qui se répand largement dans chaque partie de la composition, aide au groupement des figures qui se détachaient les unes des autres et s'isolaient. Une lueur rouge tombe sur un coin de l'enclume; une sorte d'irradiation, plus intense çà et là, court sur les vêtements des personnages, et rejaillit sur quelques ferrailles accrochées au hasard. Il est bien évident, pour nous, que ce tableau représente avant tout un effet. Au XVIIe siècle, cette toile était appréciée pour ses qualités d'exécution, et on ne lui demandait rien de plus. La vérité, qui s'y montrait, était faite pour saisir les yeux. On recherchait alors ce genre de sujets ; plus d'un peintre classique, suivant le goût du moment, s'était ingénié, même dans des tableaux religieux, à rendre avec justesse, la lumière et la flamme. Nous sommes tenté de percer l'énigme que nous présente le travail de nos peintres, et de croire que Louis Le Nain, dit le Romain, aurait été l'auteur de cette toile. Il aurait songé à imiter quelques-unes des dernières recherches de l'École italienne, recherches auxquelles des artistes hollandais et flamands s'étaient tant de fois associés. Cette peinture ne représentait pas les dehors de la forge, les chevaux

ou les mulets attachés sous l'auvent, pendant que leur maître attend la fin de la besogne du maréchal ferrant. C'était l'intérieur du forgeron, sa famille, sa vie ; cette composition, expressive et intime, relevée par un effet de clair obscur, était à tous les points de vue, un véritable chef-d'œuvre (1).

Un autre tableau rustique, qui appelle aussi une appréciation détaillée, est le *Repas de paysans*, de la galerie Lacaze. « Ce tableau, un des plus singuliers des Le Nain, dit Champfleury, fut exposé en 1860, au Boulevard des Italiens, au milieu des maîtres galants du XVIIIe siècle, Watteau, Pater, Lancret, Boucher, Gillot, Le Moine, etc. Cette peinture faisait une triste figure, je l'avoue, au milieu de toutes ces sensualités élégantes. Qu'on s'imagine, au milieu de courtisans habillés de soie une bande de charbonniers qui sont tombés dans la farine... (2). » Ne nous arrêtons pas davantage à ce récit qui n'est pas dépourvu d'exagération. Nous retrouvons aujourd'hui le *Repas de paysans* dans le même entourage d'œuvres gracieuses et brillantes. C'est une antithèse qui se prolonge, et il faut constater que cette peinture, dans sa rudesse un peu fruste, dans sa brusquerie de coloration, n'est pas affaiblie par de séduisants voisinages.

Les couleurs, au premier abord, semblent ternes et

(1) Voyez la description de ce tableau dans le Catalogue du Cabinet du duc de Choiseul, 1772... « Le tout est éclairé par la lumière du feu, qui produit un effet étonnant. La belle touche de ce tableau et la naïveté de toutes les figures a toujours plu aux amateurs. »

(2) *Les frères Le Nain*, p. 55.

effacées ; elles ont pâli, en effet. Cette tristesse de la coloration donne aux personnages un aspect mélancolique, une physionomie souffreteuse et presque navrante. Un épisode, qui montre un côté douloureux de la vie des champs, se déroule dans cet humble intérieur. Une famille de villageois est réunie près d'un banc qui sert de table, non loin de la haute cheminée. Le maître du logis a près de lui un pauvre homme aux pieds nus, aux vêtements en loques, qui a pris place sur un escabeau. De l'autre côté est assis sur une planche un personnage, vêtu de bure, qui ne paraît pas moins misérable. Le paysan charitable, qui a laissé entrer chez lui ces hôtes de hasard, vient de couper le pain, et il tient à la main un verre rempli de vin, qu'il offre au plus vieux des deux mendiants. Celui-ci, gardant une contenance timide, osant à peine lever les yeux, pauvre vraiment honteux, a posé son chapeau sur ses genoux ; il joint ses mains sur son tablier de cuir, et semble avant d'accepter, murmurer lentement une prière. L'autre pauvre a déjà en mains son verre qu'il vide d'un trait, pressé de réparer ses forces. Le vin, en effet, a rendu un peu de couleur à sa joue. La femme du paysan, en corsage rouge brique, debout près de la cheminée, paraît prise, elle aussi, d'un profond sentiment de commisération. Pendant ce temps, un jeune homme, aux cheveux emmêlés, joue du violon ; un petit garçon, pieds nus, se tient en arrière. Un autre enfant se montre près du foyer, et vient, curieusement et sans bruit, se mêler à la scène.

On ne saurait dire que le paysan compatissant soit beaucoup plus riche que les malheureux qu'il a accueillis. C'est à peine si dans sa maison un lit à colonnes, à pentes de serge, indique un peu d'aisance. Sa table, hélas ! est frugale. Qu'offre-t-il ? Un morceau de pain et un peu de vin. On n'aperçoit pas d'autres mets sur la nappe. N'importe : il a rempli son devoir, en recevant cordialement ceux qui venaient lui demander de les secourir. Le sentiment de pitié que ce villageois éprouve se traduit simplement, sans qu'il adresse une question aux mendiants qu'il a admis dans son logis. Il a soulagé leur faim et leur soif, puis tout est fini. Les paysans sont charitables d'instinct et sans y mettre tant de façons. N'y a-t-il pas chez eux une sorte d'égalité qui rapproche, même en dépit de la misère, puisque nous voyons, après tout, si peu de différence entre celui qui possède quelque chose et celui qui n'a rien. Ne doit-on pas, d'autre part, remarquer aux champs, un penchant naturel pour la solidarité ? Qui sait si celui qui s'estime aujourd'hui heureux ne sera pas appauvri demain. Tout peut lui manquer, au moment où il s'y attend le moins. Le sens philosophique de cette composition se dégage clairement, et il a été bien compris, à en juger par le titre que ce tableau portait primitivement dans la collection Lacaze, titre qui évoque tout entier une idée de bon accueil et d'hospitalité (1).

(1) *Le Fermier bienfaisant.* Ce tableau est décrit en ces termes, dans le Catalogue de l'Exposition où il figurait en 1860, catalogue rédigé par

Dans quelques autres toiles, les frères Le Nain ont plus spécialement retracé des bénédicités. Nous avons signalé précédemment un de ces tableaux, le plus important peut-être ; nous pouvons en décrire d'autres où nous retrouvons des gens de la campagne, instinctivement pieux, et qui n'omettent pas de mêler la prière au repas. La représentation de cet acte de piété intime est assez fréquente chez les graveurs du début du XVIIe siècle, nous l'avons constaté dans une autre notice, à propos d'Abraham Bosse, contemporain des frères Le Nain (1). Empruntons la description de la prière aux champs à l'un de nos anciens poètes. Le sieur de Pibrac, l'auteur des *Quatrains,* esprit fervent et grand moraliste, a dépeint dans une de ses œuvres, les *Plaisirs de la vie rustique,* les principales occupations d'un ménage villageois. Il nous montre la paysanne remerciant Dieu :

Ayant ainsi prié, des deux mains elle coupe
Des tranches de pain bis pour en faire la souppe...
Puis prend le pot en main, le rince de claire eau,
Par un degré tremblant dévale en son caveau,
D'un muid presque failli, qui à peine dégoutte,
Enfin son petit pot elle emplit goutte à goutte,

Philippe Burty : « Un fermier offre des verres de vin à deux hommes en habits misérables, dont l'un semble réciter mentalement une prière : à gauche, une paysanne debout; à droite, un petit garçon, la tête et les pieds nus. Près d'un lit à pentes de serge verte et derrière le fermier un jeune garçon qui accorde son violon, tandis qu'un autre s'appuie au manteau de la cheminée. »

(1) *Abraham Bosse. Les Artistes célèbres.* Librairie de l'Art, 1892.

Hastive s'en reva là-haut, où sur un aiz
De ce sobre disner dresse l'unique mets,
Le charge sur son chef, et courant d'allégresse,
Va trouver son mari que la faim desja presse.

Ne croiriez-vous pas avoir sous les yeux un tableau des frères Le Nain ? Le style lui-même est rude, heurté, compassé comme le coloris de nos peintres. Pibrac nous présente plus loin la villageoise économe de ses instants, et se mettant à filer :

Elle, chiche du temps, met aux flancs sa quenouille,
Et remouillant ses doigts, achève son fuseau,
Ou dévide au rouet un entier escheveau.

Nous pouvons revoir cette ménagère, cette fileuse dans quelques tableaux où elle se trouve fidèlement représentée.

La voici, par exemple, armée de sa quenouille, dans une composition que nous connaissons seulement par une gravure (1). Un vieillard à barbe blanche, enveloppé dans un manteau troué, et serrant entre ses jambes son bâton ferré, dit lentement la prière. C'est encore quelque mendiant, quelque loqueteux, tout heureux d'être hébergé dans un ménage de braves gens. La fermière murmure avec lui le bénédicité, tandis qu'un jeune garçon, qui s'était déjà emparé d'une cruche pleine de vin, la pose sur son genou. Dans le fond une

(1) Sujet gravé par Élisabeth Cousinet, sous ce titre : *Le Bénédicité flamand.*

petite fille, attendant que le vieux ait terminé, se tient en contemplation devant les flammes du foyer.

Ce type de ménagère reparaît encore dans un petit tableau qui appartient au musée de Nancy. Autour de l'humble table, sont réunis, au seuil d'une ferme, une femme, sa fille aînée et deux petits garçons ; un des enfants, le plus jeune tient pieusement ses mains jointes, en récitant la prière, l'autre placé au centre, l'air attentif, les cheveux épars et tombant en longues mèches, se prépare à couper du pain. La sœur aînée, immobile au bout de la table, tient de la main droite une cruche de grès, posée sur la nappe. La scène n'offre d'autre incident que la prière ; il n'y figure aucun personnage étranger. Malgré l'absence du père de famille, on a sous les yeux un ménage rustique dans son existence ordinaire. On ne saurait dire qu'il y règne une grande pauvreté, mais on y sent une vie étroite et passive. Tous les actes journaliers y prennent un air de placidité docile et soumise.

Les frères Le Nain ont peint fréquemment des repas, caractérisés presque toujours par l'extrême frugalité des mets, et par la manière dont la table est improvisée à l'aide d'un banc, d'un tonneau ou d'un cuveau qui supportent une planche. Il semble que n'importe quel morceau de bois, grossier et mal équarri, est bon au paysan, pour poser devant lui, même sans nappe, son dîner ou son goûter. Parmi les tableaux que le Louvre possède, il en est un d'une valeur très secondaire et bien infé-

rieur à celui que nous venons de décrire, qui nous montre de nouveau une famille rustique à table. Nous ne prendrons pas garde, nous attachant avant tout au sujet, au style un peu mince, un peu négligé, que nous apercevons dans ce *Repas villageois*. Il semble bien apparent, d'ailleurs, que le tableau a subi des retouches au XVIIIe siècle ; les visages des personnages ont reçu une expression conforme au goût de l'époque. Un paysan est assis devant une écuelle de terre rouge ; il tient sa cuiller d'une main et va goûter la soupe. La fermière donne la part qui lui revient à une jeune fille qui se tient debout, comme sa mère. Une autre fillette, que l'appétit n'excite point encore, fait de la dentelle aux fuseaux. Un autre personnage survient, enveloppé d'un manteau et se tenant près de son âne. Dans le fond, un villageois sort par une porte entre-bâillée ; des ustensiles de ménage sont posés çà et là, à terre. C'est un tableau d'une composition facile, et dont l'ensemble dénote pourtant une certaine bonhomie. Nous avons seulement sous les yeux un déjeuner en plein air, au dehors d'une grange. Point de scène ici ; des figures, des objets, des accessoires de nature morte traités avec vigueur. Dégagez la composition des changements qui y ont été apportés, vous aurez sous les yeux une page sobre, sinon brillante, de la vie aux champs.

Il est facile, en résumé, de suivre, dans chacune de leurs occupations, les personnages que nos peintres ont représentés. Les scènes qu'ils ont retracées forment

Repas de paysans (1642).
Collection Lacaze, Musée du Louvre.

un petit cycle rustique, qui se développe autour du logis. La ménagère allaite son enfant, ou l'endort près du feu ; elle file, on la voit traire ses chèvres, porter des fruits, dresser la table. Le mari la retrouve à l'ouvrage, quand il rentre le soir ; il est fatigué du travail, et va s'asseoir sur un escabeau ou sur un banc ; parfois il charme ses loisirs en jouant du flageolet.

Le cercle, en général, ne s'étend guère ; quelques voisins, quelques parents, viennent se mêler à la réunion de famille. Voici des valets de ferme, de jeunes pâtres qui mènent les bestiaux à l'abreuvoir. On voit apparaître quelques types de villageois de tous les âges, groupés dans une cour de ferme, avec leurs chiens et leurs volatiles. Ces compositions nous offrent une échappée paisible sur un côté du monde champêtre.

Par moments, quelques épisodes nouveaux se joignent encore aux scènes que les Le Nain ont composées. Ils ont tiré profit des circonstances dont ils ont été témoins, et qui venaient faire diversion à l'existence quotidienne. Regardez, par exemple, un des tableaux du musée de Laon, *les Accords de mariage*. Il y a là, près du tabellion et des parents, une jeune fiancée, et son amoureux, qui n'est plus un gauche paysan et dont la mise est presque celle d'un bourgeois. Nous n'avons plus en face de nous des campagnards appauvris et fatigués ; on se sent, malgré l'apparence un peu simple de la scène, dans une atmosphère moins étouffée que d'habitude.

Parmi les personnages des Le Nain, les jeunes femmes devaient être sacrifiées ; elles se trouvent, en effet, presque toujours reléguées au second plan. Dans la famille rustique, ce sont les enfants qui ont eu le privilège de fixer plus spécialement l'attention de nos peintres.

Les enfants leur ont inspiré quelques-unes de leurs meilleures toiles. On reconnaît ces petits villageois, à l'œil vif, aux libres allures, qu'on rencontre allant par bandes, au bord des chemins ou près des fermes, qui courent dans les terrains en friche, et qu'on voit jouer en désordre près des meules de blé et des tas de paille.

Garçons et petites filles, tous se ressentent de la négligence que donne la pauvreté. Ils vont pieds nus ou portent des souliers troués. Il est rare que les garçons soient coiffés d'un petit chapeau ; à peine ont-ils quelquefois un bonnet de loutre, une toque ou une calotte. Les petites filles n'ont pas toujours la tête enveloppée d'un bonnet ou d'un fichu. Les jupons et les corsages de ces petites paysannes, sont déchirés et rapiécés, comme les vestes de leurs frères ; on voit même apparaître le corset ou la chemise.

Ces enfants sont timides de leur nature ; ils se regardent avec embarras les uns les autres, avant de se décider à prendre part à un jeu. Ce sont de vrais enfants de paysans qui s'amusent en dedans sans laisser voir aucune gaîté vive ni folâtre. Ils sont quelque peu vagabonds, mais paraissent dociles, et ont déjà

des habitudes sérieuses. Ils suivent les moutons à la fontaine : ils harcellent les volatiles qui s'ébattent. Ils dénichent des oiseaux : une baguette à la main, ils se tiennent prêts à punir le chat qui a forcé la porte d'une cage, et menacent le voleur de se livrer sur lui à une exécution sommaire (1).

On danse à tout propos aux champs : c'est un plaisir naturel, et qui ne coûte rien. Pour ces enfants, la danse est aussi un délassement de tous les instants. Les parents les aident à se divertir, s'amusant eux-mêmes : le père ou le frère aîné leur joue l'air de musique qui les entraîne. Nous connaissons deux tableaux conservés dans des collections anglaises : le *Flûteur de village,* au duc de Sutherland, et la *Danse d'enfants,* à la comtesse de Lonsdale. Nous avons là, deux petits chefs-d'œuvre, deux scènes pénétrantes, tant elles sont intimes et familiales. Les enfants écoutent gravement, sans faire un geste ni un mouvement, ou bien ils se mettent en branle et battent du pied le parquet. Pendant ce temps, les vieilles gens les suivent des yeux, et se sentent regaillardir. Le grand-père pourra prendre une goutte de vin ; la grand'mère, qui joint les mains, recueille ses souvenirs, et contemple la mère qui berce sans ennui son nourrison roulé dans une couverture de laine (2).

(1) *Le Voleur pris*, gravé par Elluin.

(2) Voir la scène d'intérieur du musée de Laon, cataloguée sous ce titre : *Repas de famille.*

Où aurait été la gaîté de la ferme, si ces enfants ne s'y étaient point trouvés? Ils méritaient bien, par leur obéissance, par leur attitude recueillie, qu'on leur fît entendre un air de danse. Le vigneron laonnois jouait volontiers du flageolet. Cet instrument modeste et sur lequel il est facile de s'exercer, semblait fait pour résonner dans les intérieurs étroits et voûtés. Le musicien improvisé mettait dans son jeu tant de sentiment, qu'il répandait une ardeur communicative, un contentement profond, parmi tous ceux qui se laissaient bercer par cette douce et lente harmonie.

Danse d'enfants.

Collection de Mme la comtesse de Lonsdale, à Lowther Castle.

CHAPITRE IV

Le paysan français au XVIIe siècle. — La Bruyère et La Fontaine. — Les misères de la guerre dans le Laonnois : invasions, luttes civiles. — Croquants et manants. — La pauvreté des campagnes. — Les doléances du bailliage de Vermandois.

A voir la misère des villageois qui ont servi de types aux frères Le Nain, à voir le dénuement de leurs fermes et le délabrement de leurs vêtements, à voir enfin la résignation d'instinct qui se lit sur leurs visages, on se reprend à songer à la vie sociale qu'ils ont dû subir. Il semble qu'une sorte d'enseignement historique se dégage de ces scènes, qui nous révèlent une si profonde détresse. Le campagnard au XVIIe siècle, vivait-il donc si pauvrement, dans notre pays, qu'il ne pouvait porter que des loques et des guenilles ? D'où lui venait cet aspect dégradant, et quelles étaient les causes qui l'avaient réduit à cette existence mesquine ?

On se rappelle le passage, souvent cité, de La Bruyère : « On voit... certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brûlés du soleil. Ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils ont

une face humaine, et, en effet, ils sont des hommes. » Si nous voulons continuer à évoquer, à l'aide de documents littéraires, la vie rurale d'autrefois, nous ne manquerons pas de faire surgir ici une citation du bon La Fontaine. On sait en quels termes le fabuliste a parlé du malheureux bûcheron traînant sa vie comme un fardeau, et appelant pour s'en délivrer, la mort à son secours :

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot; il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?
Point de pain quelquefois et jamais de repos;
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Le font d'un malheureux la peinture achevée.

Il est évident que le paysan du XVIIe siècle ne pouvait être content de son sort. Nous apercevons la grandeur apparente de la monarchie sous Louis XIV : au-dessous des classes privilégiées, le peuple de la campagne est voué à une irrémédiable misère. La condition du paysan n'avait guère changé depuis que le roi Henri IV, ardent et généreux, mais un peu gascon, quand même, lui avait promis, qu'il pourrait mettre chaque dimanche, la poule au pot. Ce malheureux

paysan du grand siècle, nous le retrouvons à travers des descriptions, qui peuvent nous paraître assombries à plaisir, et qui pourtant concordent nettement les unes avec les autres. Que de témoignages différents en effet ! Souvenez-vous d'une lettre de Mme de Sévigné, écrivant de Bretagne : « Je ne vois que des gens qui me doivent de l'argent, qui n'ont pas de pain, qui couchent sur la paille et qui pleurent. »

Nous pouvons nous représenter, d'après quelques gravures qui nous sont parvenues, d'après des témoignages artistiques qui n'ont pas été perdus, le type du campagnard de la vieille France, depuis qu'il était sorti de l'asservissement du moyen âge.

Feuilletez le recueil des *Proverbes* de Lagniet, regardez certaines pièces rares de la collection Hennin ; relevez même quelques détails des livres enluminés de miniatures ou de l'imagerie populaire à ses débuts. Le villageois est effacé, on ne le distingue pas de son valet de ferme ; on se gausse non seulement de lui mais de sa femme et de ses enfants. Il est figuré allant au travail pareil à quelque bête de somme. Et cependant, autour de lui, dans cette atmosphère fortifiante et saine qu'il respire, dans ces horizons changeants et spacieux où se meut sa vie matérielle, il semble encore retrouver on ne sait quoi qui le relève. Il est mêlé à des joies faciles, il est associé à des plaisanteries qui l'égaient lui-même après qu'il vient d'en pâtir. Il a pour lui, le rire, et consolation plus précieuse, il se livre, avec des

élans que rien ne retient, à ces amourettes qui sont le fait des paysans et des bergers.

Examinons, à leur tour, les villageois et les pauvres gens de Callot, les gueux des champs, burinés par le maître lorrain. Haillonneux, porteurs de béquilles, ils se traînent d'un air pitoyable, en poussant des gémissements. Les paysans dont Callot nous a donné l'inoubliable image, semblent appartenir à un monde original et accentué, qu'il est difficile de définir et de retrouver dans sa réalité primitive. D'autre part, on reconnaît, plus d'une fois, parmi ces types, des créatures de fantaisie, imaginées pour faire valoir la verve de l'artiste, hidalgos de la pauvreté, charlatans du vice, faux pèlerins, estropiés, mendiants, maraudeurs. Ils ont des attitudes de tragi-comédie : ils sont prêts à monter, s'il le faut, pour parader, sur une estrade de baraque foraine; leur dénuement vise à l'effet, pour obtenir plus facilement l'aumône. Sous leurs dehors extravagants et avec leurs gestes exagérés, certains de ces types n'en donnent pas moins l'idée de la misère rustique. Les scènes auxquelles Callot nous fait assister, nous montrent, d'une façon irrécusable, l'infortune des temps.

Les villageois, peints par les Le Nain, n'ont évidemment rien de commun avec les personnages équivoques de l'illustre graveur. La misère qu'ils laissent voir est d'autant plus vraie qu'elle se déroule dans le cadre même de leur existence et à côté de leur logis. Nous

FÊTE BACHIQUE.

Collection de Mme la comtesse de Lonsdale, à Lowther Castle.

croyons à leur témoignage, en remarquant qu'ils sont ordinairement taciturnes et repliés en eux-mêmes.

Pour expliquer la situation pénible de ces campagnards, nous devons parler ici des événements et des circonstances générales.

Les paysans du Vermandois habitaient une région voisine de la frontière, où se dressaient des villes, qui servaient de boulevards à la capitale et de centres de résistance contre l'ennemi. Laon était, sans doute, une place forte, presque imprenable ; elle abritait les bourgeois qui trouvaient toute sécurité dans son enceinte ; mais sa garnison ne pouvait protéger qu'insuffisamment le plat pays. Les villages des environs, qui n'étaient pas clos de murs, qui n'étaient point défendus par un château, étaient impitoyablement ravagés.

Là Picardie avait subi de terribles dévastations, sous le règne de Henri II, lorsque Philippe II, roi d'Espagne, vint mettre le siège devant Saint-Quentin, et après la prise de cette ville, qui fut livrée au pillage. Les guerres de religion troublèrent ensuite profondément la contrée (1). Henri IV fut forcé d'assiéger Laon, qui avait embrassé le parti de la Ligue ; la place investie capi-

(1) « Le Laonnois, dit l'historien de Laon, Devismes, redevint alors ce qu'il avait été au temps de l'anarchie féodale. Chaque ville était en armes. Chaque seigneur était retranché dans son château. Chaque village s'entourait de quelques remparts, et de cette multitude de forts dont le pays était hérissé, il sortait journellement des partis qui battaient la plaine. »

tula, après la défaite des ligueurs. Sous la régence de Marie de Médicis, de nouvelles dissensions civiles bouleversèrent le pays. Les habitants de Laon s'unirent aux Mécontents, et le marquis de Cœuvres, depuis maréchal d'Estrées, livra la ville aux ennemis de Concini. En 1635, c'est-à-dire à l'époque où les Le Nain étaient entrés en plein dans l'étude de leurs sujets rustiques, la guerre s'était rallumée entre la France et l'Espagne. Laon se vit plusieurs fois menacée par les Espagnols qui avaient passé l'Oise ; leurs soldats couraient dans la rase campagne, et laissaient derrière eux la désolation.

Le Laonnois avait donc connu les misères de la guerre. Les habitants avaient été appauvris par le passage des gens d'armes. Victimes de tous les partis, ils étaient foulés aux pieds, maltraités par ceux qui avaient mission de les défendre. Les paysans avaient vu les chevaux du maréchal de Gassion manger leur blé, quand il était en herbe (1). Les soldats venaient vendanger leurs vignes. Qui aurait pu empêcher les pillards d'entrer dans les fermes, et de boire d'un trait la provision de vin conservée précieusement pour les besoins de l'année ?

Vers la fin du règne de Henri IV, les Croquants du Vallage, paysans de la Haute Champagne, n'y tenant plus, avaient pris les armes, et avaient répondu aux

(1) *Inventaire sommaire des Archives départementales de l'Aisne.*

excès des troupes par d'autres excès. Mais ce ne sont pas les campagnards résignés, qu'ont peints les frères Le Nain, qui auraient jamais eu envie de faire la moindre Jacquerie. Ils acceptaient les exactions de tous genres, en courbant la tête. Plutôt que de se révolter contre les soldats et de méconnaître l'autorité royale, ils seraient allés mendier leur pain le long des routes.

Aux calamités amenées par la guerre et les discordes civiles, se joignaient d'autres causes de malheur et de ruine, inhérentes à la condition même du paysan. Le régime, sous lequel il vivait, le rendait taillable et corvéable à merci. Il avait beau invoquer les lois, s'adresser au parlement et au roi lui-même : rien n'y faisait, et on ne l'écoutait guère. Il subissait les droits féodaux ; il payait les redevances seigneuriales, il devait s'acquitter de ses obligations envers la couronne. Les taxes avaient encore été augmentées par Richelieu. Les levées d'impôts étaient devenues très dures, et les notables et les élus avaient été forcés, sur l'ordre des intendants, de répartir rigoureusement les contributions. Après avoir été molesté par les soldats, le manant était pressuré par le collecteur chargé des rentrées régulières. Son état était précaire, pendant les années de paix et de travail ; sa pénurie devenait extrême, si son champ ne lui donnait pas de quoi le faire subsister lui et les siens.

« Que de fois, dit M. Albert Babeau, dans les années de disette, le paysan et la paysanne, assis au coin de leur feu, sur des escabelles, comme le bûcheron et la

bûcheronne du conte de Perrault, se sont-ils dit avec douleur qu'ils ne pouvaient plus nourrir leurs enfants ! Que de fois ils ont gémi en voyant leur huche dégarnie, leur saloir vide, leurs maigres récoltes épuisées ! Les famines n'ont été que trop fréquentes pendant les deux derniers siècles ; les unes produites par la guerre civile ou étrangère, comme sous les minorités de Louis XIII et de Louis XIV, les autres par l'insuffisance des récoltes, et les entraves apportées au commerce des blés. Des témoins autorisés n'ont-ils pas dit qu'à certaines époques et dans certaines provinces, les paysans étaient réduits « à paître l'herbe à la manière des bestes (1). »

Les travailleurs de la terre, laboureurs ou vignerons, peinaient et suaient, et n'étaient point sûrs d'avoir, malgré leurs efforts, une maigre pitance. On voit, dans les tableaux des Le Nain, la chère qu'ils font. Le pain qu'ils mangent est le pain bis, dont on coupe un morceau, qui gonfle et rassasie. Nous avons aperçu, posé sur la nappe villagoise de toile écrue, l'écuelle qui renferme la bouillie, mais quels sont les aliments que le paysan peut ajouter à sa soupe, pour satisfaire son appétit et varier son ordinaire ?

Lorsqu'ils accompagnaient leur père, le « sergent au grenier à sel », les Le Nain avaient dû plus d'une fois se trouver émus par quelque navrant spectacle. Ils

(1) Cité par Albert Babeau, *La Vie rurale dans l'ancienne France*, p. 100.

avaient vu, dans les fermes, la gêne, la misère, les souffrances, de cette vie d'intérieur. Ils avaient pu observer, ici les effets de la guerre civile ou étrangère, là les conséquences de la dureté des agents du fisc, s'acharnant sur ceux qui n'ont rien.

Nous avons vu comment les Le Nain ont représenté l'habitation de leurs villageois, les murs dénudés, les plafonds lézardés, les solives mal jointes. Nous avons remarqué le mobilier rare, réduit à une huche et à quelques escabeaux, la vaisselle grossière suffisante à peine pour les usages domestiques.

Les bâtiments rustiques, entourés de débris et de décombres, les pans de mur, prêts à s'écrouler, témoignaient des dépradations et des violences que les soldats avaient exercées. Il était fort inutile de les réparer, puisque les mêmes ravages pouvaient recommencer le lendemain. Si le mobilier de la ferme était aussi chétif, les objets qui le composaient étaient faits au moins pour échapper à la rapacité des pillards.

Comment le paysan aurait-il pu, de même, montrer un peu d'aisance dans son habillement? Où aurait-il trouvé, autour de lui, assez de ressources pour acheter de ces vêtements de fête qu'on renferme dans un coffre? Il portait une souquenille usée, une veste de toile ou de laine ; il était souvent tout habillé de bure, son accoutrement était fait de pièces et de morceaux. Il lui suffisait d'avoir, aux champs et au logis, cet habit de travail, qu'on a appelé d'un mot énergique, dans le

langage rural « l'habit de misère (1) ». Dans son costume, il se ressentait encore des anciennes servitudes. Depuis peu d'années, un édit du roi Henri IV lui avait permis de porter le chapeau gris, des vestes de couleur, et des manteaux pour le garantir de la pluie et du froid.

L'habillement de la villageoise ne pouvait être plus relevé que le sien. Cotte et cotillon de tirelaine, de futaine, ou de serge, elle n'avait besoin de rien de plus. Un fichu, ou une simple pièce de toile, lui couvrait la tête le plus souvent, à défaut de coiffe ; elle portait une chemise dont le col ou les replis se retroussaient sur la casaque. Point de robes de coton, l'usage de ce tissu étant encore inconnu ; la paysanne aisée, elle-même, devait avoir recours aux anciennes étoffes. En Picardie, de temps immémorial, les femmes portaient des corsets rouges et des jupes bleues (2). Nous avons aperçu ce costume dans quelques tableaux des Le Nain, ce qui nous prouve qu'il était aussi en faveur dans le Laonnois. Mais, quelle que fût la nuance ou la matière de l'accoutrement de la villageoise, c'étaient partout des reprises, des raccommodages, des lambeaux rattachés avec soin. La ménagère, économe et parcimonieuse, dissimulait, autant que possible, l'usure de son vêtement ; elle était trop heureuse de porter le linge qu'elle avait filé.

(1) Albert Babeau, *La Vie rurale dans l'ancienne France*.

(2) Legrand d'Aussy, *Précis d'une histoire générale de la vie privée des Français*, 1783, p. 194.

Les mendiants étaient nombreux dans des campagnes aussi appauvries. Comment s'en étonner? Il n'y avait qu'un degré à franchir du dénuement à l'aumône. Ces pauvres, que nous avons vus, sans ressources, contraints de demander la charité à leurs prochains, étaient peut-être, la veille, fermiers eux-mêmes. Ils venaient de quelque village dévasté ; ils avaient été les spectateurs stupéfaits et les victimes lamentables des maux de la guerre. Quand ils entrent sous le toit où on les héberge, ils pourraient dire qu'ils ne sont point les auteurs de leur propre infortune. Ils avaient, peut-être aussi, été expulsés la veille, par ordre du Roi, d'un champ qui leur appartenait faute d'avoir pu payer la taille.

Telle était, en l'examinant dans ses lignes générales, la vie réelle aux champs, dans la première moitié du XVIIe siècle. Les guerres, les dissensions se succédèrent, et les faibles demeurèrent toujours sans défense. Lors de la Fronde, les paysans furent encore pillés par les troupes, surtout par celles qui étaient soudoyées pour le compte du Roi (1). La misère devint plus accablante que jamais et une véritable terreur régna aux champs. La famine causa des morts innombrables ; dans certaines régions, il n'y eut ni moisson, ni vendange pendant quatre ans. On voyait se renouveler les mêmes catastrophes et le pays se dépeuplait. Les villa-

(1) A. Feillet, *La Misère sous la Fronde et Saint-Vincent de Paule.*

geois étaient, malheureusement, destinés à subir d'autres crises, vers la fin du règne de Louis XIV, lorsque le grand Roi connut les humiliations et les défaites ; et que la France se vit de nouveau envahie.

En temps de paix ou en temps de guerre, la situation des populations était d'ailleurs aussi pénible. Peu de progrès, peu d'améliorations au village, d'un règne à l'autre. Nous retrouvons, dans le Laonnois, la même misère, aux approches de la Révolution. Lourdeur des impôts, exactions des intendants, servitudes et redevances, rien n'était changé.

Nous avons sous les yeux des documents émanant du pays même, et qui nous montrent combien la vie était dure pour le paysan, presque aussi dure qu'autrefois. Nous ne croyons pas nous écarter de notre sujet, en citant quelques passages du livre où M. Edouard Fleury, frère de Champfleury, a recueilli les « doléances » exprimées, en 1789, lors de l'assemblée des Trois-Ordres, par les villageois du bailliage de Vermandois (1). Dans ces cahiers, ceux-ci disent qu'ils souffrent des tailles, des droits seigneuriaux, de la cherté du sel, de l'élévation des péages. Ils parlent de la modicité des salaires et de la difficulté de vivre. Écoutez les vignerons de la paroisse de Chaillevois, canton d'Anizy-le-Château : « Un vigneron, disent-ils,

(1) Édouard Fleury, *Bailliage du Vermandois. Élections aux États généraux de 1789.* Procès-verbaux, doléances, cahiers et documents divers. Laon, 1872.

Les Tendres adieux de la laitière.

Collection de Mme la comtesse de Lonsdale, à Lowther Castle.

peut cultiver un arpent de vignes tout au plus ; on lui paie pour la culture d'un arpent de cent verges, la somme de cinquante livres, en outre cinq livres pour l'entretien jusqu'à la vendange... Avec cette modique somme, il faut se loger, se nourrir, s'habiller ainsi que ses enfants. La nourriture ordinaire est du pain trempé dans de l'eau salée... pour de la chair, on en mange le jour du mardi gras, le jour de Pâques et de la fête patronale, lorsqu'on va au pressoir pour le maître, et lorsqu'on va aux noces... Le sort des gens de travail est à peu près le même partout. Leur état est pire que celui des sauvages de l'Amérique. »

Ces plaintes naïves et touchantes étaient l'expression même de la vérité. On sent percer, il est vrai, un peu d'esprit révolutionnaire dans les vœux de quelques cantons ; le désir d'un ordre de choses nouveau s'y affirme, mais, en général, les gens qui représentent les communes du Laonnois font leur déposition très humblement, et comme il convient à des sujets fidèles.

Nous revoyons, parmi les campagnards qui prennent part à cette enquête, ceux de Saint-Julien de Royaucourt, ceux de Bourguignon, où la famille des Le Nain, nous nous le rappelons, possédait des terres et une maison : « Notre communauté, disaient ces villageois, est dans la plus grande misère. Nous n'avons rien en propre ; par conséquent, ne pouvant nous aider, notre subsistance ne dépend que de nos bras, et après un

travail pénible, que nous reste-t-il, que l'image de l'effrayante misère? Cependant, nous ne murmurons pas de nos impositions ; nous savons que tout Français se doit à sa Patrie et encore plus à son Roi. Il est notre père, nous le savons... Nous allons remettre sous vos yeux l'objet de nos plaintes et doléances. Nous habitons un pays ingrat. Notre fortune ne consiste qu'en quelques verges de vignes. Le rapport incertain nous met avec un peu de pain, ou dans la plus grande indigence... »

Quel que soit leur langage, ces paysans sont bien les descendants des personnages représentés par les frères Le Nain. Il nous semble que nous les entendons disserter, les uns et les autres, dans quelque humble masure, autour d'une table pauvrement servie, où sont posés des verres de vin. Ils reprennent entre eux leur enquête ; ils font de longs discours sur leur existence nécessiteuse. Pareils en tout à leurs ancêtres, n'ayant pu se délivrer de la misère que ceux-ci leur ont léguée, ils sont trop heureux d'être parvenus au seuil d'une ère nouvelle, qui leur annonce la délivrance, et comme la fin de leurs maux.

CHAPITRE V

Autres tableaux attribués aux frères Le Nain. — Œuvres authentiques et contestées. — Scènes de vendange ; compositions bachiques. — *La Surprise du vin ; les Tendres adieux de la laitière ; l'École champêtre*, etc. Œuvres des frères Le Nain en Angleterre. — Une série de tableaux en Italie. — Faut-il restituer aux Le Nain la *Chambre de rhétorique*, du Musée du Louvre ? — Le tableau de la galerie Pourtalès.

Lorsque nous avons tracé le cercle qui comprend l'œuvre des frères Le Nain, nous n'avons pu nous arrêter à des limites précises. Le domaine où nous avons pénétré, s'agrandira sans doute demain, et l'on ne saurait dire à quel point même il faut exactement s'en tenir. Nous n'avons pas, quant à nous, l'intention d'élargir, outre mesure, à l'aide d'attributions douteuses, le champ naturellement restreint que les Le Nain ont cherché à féconder. Mais nous devons, en poursuivant l'histoire générale de leurs productions, nous attacher à quelques œuvres qui, depuis longtemps, sont considérées comme leur appartenant, et qui semblent constituer une nouvelle catégorie, à laquelle nous trouvons on ne sait quoi d'imprévu. Les graveurs qui ont reproduit ces œuvres au XVIIIe siècle, ont cru de bonne foi qu'elles étaient de la main de nos

peintres. Ils se sont appuyés sur les dires qu'ils avaient recueillis, et les témoignages qu'on leur avait donnés. Quelques-unes de ces peintures appellent la discussion et peuvent être contestées. Examinons à nouveau ces questions d'authenticité ; reprenons le débat, pièces en mains. S'il convient de conserver un doute, si les témoins du procès veulent surseoir à leur appréciation, il est permis de compter que la découverte d'œuvres nouvelles nous apportera des matériaux de comparaison, et nous offrira la solution désirée.

Un habile graveur, Jean Daullé, a reproduit, en 1758, quatre tableaux, qui représentent des sujets analogues et semblent former une suite. L'*École champêtre,* la *Surprise du vin,* les *Tendres adieux de la laitière,* la *Fête bachique,* tels sont les titres que Daullé a donnés à ces compositions. Deux de ces peintures, les dernières que nous avons citées, faisaient partie du cabinet du chevalier de Damery, officier aux gardes françaises. Elles passèrent plus tard en Angleterre, et appartiennent à Mme la comtesse de Lonsdale, qui possédait un autre tableau des Le Nain des plus authentiques, une *Danse d'enfants,* dans sa collection de Lowther-Castle (1).

Waagen, dans son livre, les *Trésors d'art de l'Angleterre*, a apprécié deux des tableaux gravés par Daullé, et il n'a pas voulu les reconnaître comme étant de nos peintres ; il a attribué les *Tendres adieux de la laitière* et la *Fête bachique* à l'un des Fictoor, élève de

(1) Nous avons mentionné ce tableau, p. 91.

Rembrandt. Nous avons vu une copie de ces tableaux ; l'aspect *crayeux* de la peinture, pour employer un mot cher à Champfleury, la répétition de certains effets, la physionomie de quelques personnages, le rendu des types, tout nous porte à croire que l'attribution aux Le Nain est bien fondée. On ne remarque peut-être pas dans ces œuvres autant de fermeté, de touche, qu'à l'ordinaire. Les dimensions des tableaux sont assez grandes, et il en est résulté comme un changement de manière. On découvre, en retour, dans ces toiles, un élargissement presque subit des procédés. Devons-nous admettre dans le talent des frères Le Nain, une autre phase ? L'un d'eux aurait-il senti la nécessité d'introduire dans son style plus de vivacité et d'intérêt scénique ? Aurait-il été porté à subir des influences diverses, dont la véritable source reste ignorée ?

Ces tableaux diffèrent, en effet, quelque peu de ceux où les Le Nain ont fait preuve tant de fois d'une observation si étroite et si contenue. Le choix des sujets eux-mêmes nous déroute à première vue. Nous n'avons plus devant nous un assemblage placide de personnages qui posent. Regardez n'importe laquelle de ces compositions, vous y retrouverez, en outre, une sorte de verve piquante, des licences d'esprit très significatives, un penchant à la malice qui ne se dissimule pas, une intention bien avérée de s'attacher à une note délurée et comique qui sera, peut-être, poussée jusqu'à l'excès.

Dans l'*École champêtre,* nous avons sous les yeux la

leçon de lecture donnée par une vieille paysanne à ses enfants. La scène est traitée avec des hardiesses dignes de Brouwer. Laissons la parole à Champfleury qui excelle dans ces descriptions de tableaux si profondément réalistes. « Il s'agit, dit-il, d'un petit paysan à qui une bonne femme, assise sur un cuvier, apprend ses lettres dans un livre. Dans un coin, une enfant de douze ans montre à lire à un galopin de son âge. Une autre fille qui ne se soucie pas de lectures, s'avance au-devant du tableau, plie un peu les genoux, relève prudemment ses jupons et se livre à un acte que les flamands avaient mis à la mode dans leurs tableaux. »

Les compositions qui suivent ne sont pas moins libres ; on y retrouve des scènes, observées dans un monde de vignerons en pleine gaieté. Les paysans, privés souvent de vin, le supportent, on le sait, beaucoup moins bien que les gens de la ville. Il a suffi de quelques gorgées pour tourner la tête d'une villageoise, qu'un garçon de ferme surprend tout engourdie par l'ivresse. Elle s'est appuyée sur une tonne, laissant autour d'elle les ustensiles qu'elle était en train de récurer, et abandonnant les soins du ménage. C'est la *Surprise du vin* : notre imprudente campagnarde n'a pas puisé impunément au flacon qu'elle a débouché, et s'exposant à une punition bien méritée, la voilà en butte aux sarcasmes d'un rustre peu respectueux, pendant qu'elle dort, en tenant renversé son verre d'où coule le liquide. La laitière, avant de partir pour la ville,

n'a pas oublié, de boire elle aussi, une rasade. Ensommeillée et ivre, elle est à demi renversée sur son âne, elle tient d'une main son panier, de l'autre une gourde. Son vieux mari vient lui dire adieu, dans une embrassade, tandis que le valet de ferme retient le baudet. Une autre femme, plus jeune, véritable Perrette, portant sous le bras sa cruche et ses souliers, se prépare à faire la route avec la commère et montre d'un geste moqueur l'état dans lequel celle-ci est tombée.

Nous voici à la dernière toile, encore plus surprenante, quand on se rappelle le style si sage des Le Nain. Dans cette composition la *Fête bachique,* une famille de villageois a l'air de se livrer à une folle joie et de célébrer le jus de la vigne. Un vigoureux paysan, portant une cornemuse en bandoulière et laissant traîner à ses pieds la hotte du vendangeur, soulève en l'air une cruche vide et pousse de bruyants vivats. Une femme au regard brillant, aux mouvements déhanchés, agite un flacon et pose une couronne de feuilles sur la tête de son fils, qui, monté sur un bouc, joue de la trompette, pendant que l'animal gambade. Une fillette tient le bouc en laisse ; un autre garçon grimpe avec ardeur sur un arbre où flotte une draperie étendue. C'est un naïf triomphe de Bacchus, puisque fête bachique il y a ; ces ébats, ces beuveries, marquent sans doute la fin de la vendange ; on a la preuve qu'elle a été bonne, puisque ces paysans sont en liesse, d'une façon aussi désordonnée.

Les personnages qui jouent un rôle dans cette composition comme ceux qui figurent dans les scènes précédentes, sont vêtus d'habits sordides et déchirés. Ce sont bien des paysans des Le Nain. Vieillards, femmes et enfants offrent également dans leur attitude et leurs costumes, maintes analogies avec des types que nous avons rencontrés dans d'autres toiles. Nous notons de singulières différences avec les scènes que nous avons déjà analysées, et nous constatons des points de rencontre bien saisissants.

Si les frères Le Nain sont, comme on l'a cru jusqu'à présent, et comme nous le pensons nous-mêmes, les auteurs de ces compositions spirituelles et vivantes, nous pouvons prétendre qu'ils ont obéi à une heureuse impulsion, en se laissant aller à ce curieux renouvellement de leur inspiration. Les Le Nain apparaissent, grâce à cette tentative, plus inventifs, et portés, eux aussi, à des caprices d'imagination. La belle humeur qu'ils nous montrent, nous semble, il est vrai, un peu lourde ; mais un rayon de gaîté n'en tombe pas moins sur le front de leurs villageois pauvres et sérieux. L'esprit de ces paysans s'est délié, comme cela arrive quelquefois à la suite d'un repas, d'un peu de boisson ou de l'animation que donne la compagnie.

Comment les Le Nain en sont-ils venus à apporter dans leurs sujets cette *furia* du pinceau? Peintres de vignerons, ils auront vu, après la vendange, les paysans saisir le pichet qui contient le produit du cru, et

Le repas de famille.

Collection de M. le comte Louis de Seyssel, Turin.

en recevoir une exaltation inconsciente. Ils se seront mis à répéter avec eux la chanson du vin nouveau. Peut-être, quand ils ont songé à peindre une scène aussi violente que la *Fête bachique*, avaient-ils recueilli en pleine campagne, quelque souvenir local, quelque impression d'un divertissement conservé par la tradition. A force de s'absorber dans la recherche des images rustiques, ils auront vu qu'il y avait régulièrement, au milieu des travaux ordinaires de l'année, un jour d'expansion et de réjouissance, vivante interruption où tout était permis aux villageois délivrés de leurs soucis. C'était sans doute purement accidentel : le moment de délire et de transport une fois passé, les délassements tranquilles ne tardaient pas à reparaître. La cruche ne servait plus qu'à l'homme d'âge à qui une goutte de vin rendait la force, au maréchal-ferrant altéré par sa besogne, et les enfants revenus à leurs jeux ordinaires, dansaient posément près du foyer, au son de l'honnête et monotone chalumeau.

Mais nous croyons, avant tout, qu'il faut voir dans les compositions où est représentée l'ivrognerie rustique, la trace d'une influence étrangère. Des souvenirs italiens y sont nettement marqués, dans l'allure des personnages et même dans la disposition du décor et du paysage. Ce villageois à demi nu, qui soulève impétueusement le broc, où sa soif s'est étanchée, nous apparaît dans un déshabillé que ne comporte pas la campagne laonnoise. C'est un habitant d'un pays

chaud ; la scène à laquelle il prend part est de celles qui se déroulent, dans un climat du Midi et en plein soleil. Devons-nous voir dans cette *Fête bachique*, un reflet lointain des bacchanales du Poussin et de Stella? Faut-il trouver dans cette peinture, la preuve du séjour, que nous n'avons pu préciser d'un des Le Nain à Rome ?

Celui des Le Nain, qui a pu aller en Italie, aurait donc fait comme les maîtres flamands qui y vivaient en grand nombre. Il se serait ouvert à des idées nouvelles, et aurait éprouvé d'autres sensations, tout en conservant presque intact le fond de sa nature. Il aurait laissé se former en lui une alliance de passion italienne et de joyeusetés picardes. Il se serait trempé d'un peu de lumière méridionale, quitte à revenir à un style plus français, dans des sujets pareils à cette *Surprise du vin* et à ces *Tendres adieux de la laitière*, où nous retrouvons des personnages qu'on dirait sortis de quelque conte de La Fontaine.

Félibien, dans ses *Entretiens sur les vies des peintres les plus célèbres,* a reproché aux Le Nain leur goût pour les sujets bas et communs ; il faisait sans doute allusion à leurs tableaux empruntés à la vie rustique (1). Qu'aurait-il dit, s'il avait eu sous les yeux des toiles pareilles à celles que nous venons d'analyser? Les Le Nain avaient peint au su de leurs contemporains,

(1) Nous avons reproduit cette citation de Félibien en note, p. 10.

quelques compositions triviales, qui présentaient même des particularités assez grossières. Nous trouvons, en relisant les catalogues de vente du XVIIIe siècle, plus d'une mention qui semble étendre l'idée qu'on avait à cette époque de ce qu'on appelait le « genre des Le Nain ». Nous avons supposé, nous-même, qu'on pouvait leur attribuer un tableau, que nous avons vu en 1879, au séminaire de Vals, près du Puy (1). Ce tableau a pour titre, l'*Ivrogne et sa famille*. C'est la leçon de l'ivresse : le père de famille, pris de boisson, n'a pu cuver son vin en paix, et le liquide a rejailli à terre. La ménagère, en rentrant, surprend son mari en cet état ; elle le montre d'un air dédaigneux à ses enfants, navrés de ce spectacle, et qui en tirent une conclusion peu filiale. Dans ce milieu rustique, on ne pousse pas le respect, comme dans la Bible, jusqu'à jeter un voile sur le père qui s'est laissé aller à une malheureuse défaillance.

Il nous manque, évidemment, quelque certitude, pour dire si le pinceau des frères Le Nain s'est souvent égaré sur ces sujets un peu crus. On n'a pas encore relevé, sur des peintures de cette sorte, la signature de nos peintres. Rien ne prouve donc avec certitude qu'ils en soient les auteurs. Notre opinion n'a que la valenr d'une conjecture, et même, il nous en coûte un peu de croire que les Le Nain n'aient pas conservé, dans leur œuvre, la réserve qui semblait les distinguer.

(1) Voir l'*Art* du 28 septembre 1879, 8e année, t. III.

Passons à une autre suite de tableaux : nous avons constaté l'existence à Turin, chez M. le comte Louis de Seyssel, de plusieurs compositions, qui ont été révélées à Champfleury, par M. Léon Lagrange dont les travaux de critique ne sont pas encore oubliés de la génération présente. Champfleury n'a consacré qu'une mention succincte à ces toiles, à la fin de la dernière brochure qu'il a publiée sous ce titre, *Documents positifs*. Il a reproduit en outre, non sans quelque inexactitude, la communication qu'il devait à l'obligeance d'un confrère. C'est ainsi qu'il a placé à Turin le tableau représentant les frères Le Nain dans leur atelier, et appartenant au marquis de Bute.

Parmi les œuvres réunies chez le comte de Seyssel, nous trouvons d'abord le *Repas de famille ;* puis une *Partie de trictrac*, une *Scène d'intérieur* et plusieurs *Danses d'enfants*. Ces tableaux, qui ne sont ni signés ni datés, ont tous les mêmes dimensions (1). Ils semblent avoir été peints, pour répondre à une destination identique, et peut-être pour le même amateur. Ils proviennent de l'héritage du comte Ottone Ponte di Scarnafigi, mort en 1788 à Paris, où il était ambassadeur du roi de Sardaigne, depuis 1777. M. le comte Louis de Seyssel, le propriétaire de ces tableaux, issu d'une famille originaire de Savoie, est général et directeur du Musée d'armes, l'*Armeria reale* de Turin. Il a

(1) $1^{m},20$ de largeur sur $0^{m},95$ de hauteur.

créé lui-même cette galerie militaire, avec sa collection particulière, dont il a fait don généreusement à l'État.

Le *Repas de famille* a été reproduit, nous l'avons noté d'autre part, dans l'*Histoire des Peintres* de Charles Blanc. On retrouve dans cette toile la manière des Le Nain, leur facture simple et uniforme, un peu dure au premier coup d'œil ; on y retrouve aussi dans l'étude et l'observation des figures, on ne sait quoi de lourd, et de concentré. Y a-t-il lieu d'exprimer un doute? Devons-nous plutôt, en appréciant cette œuvre et surtout celles qui suivent, déclarer que nous nous trouvons en face des obscurités qui nous cachent le travail distinct des trois frères?

Nous avons entendu nier l'attribution du *Repas de famille*, aux frères Le Nain, lors de l'exposition de l'exemplaire de cette composition, qui appartenait à Mme Kestner. Quelques-uns voulaient y voir une œuvre de l'École flamande. Et pourtant il suffit de regarder avec attention cette scène pour reconnaître parmi les personnages des types bien français ; tout rappelle, dans les détails du costume, le règne de Louis XIII, ou, si l'on veut, la régence d'Anne d'Autriche. On retrouve la main des Le Nain dans l'attitude et la physionomie de la dame, qui est assise près de la table, et des deux hommes qui lui tiennent compagnie. Un des convives qui tient un verre à demi rempli de vin, est presque pareil à un vigneron des scènes rustiques. Il convient de noter aussi, comme des particularités

essentielles, la nuance rouge de la casaque que porte la servante, la coloration grise de la robe dont est vêtue la maîtresse du logis. C'est une excellente représentation de la vie bourgeoise que nous avons sous les yeux dans cette peinture un peu sobre et un peu froide, si l'on veut, mais profondément véridique.

Nous y trouvons avant tout des portraits, tout semble nous en donner la preuve ; la composition n'est qu'un prétexte. Le *Repas de famille* a fait partie de la galerie Poullain, une de nos plus importantes collections d'autrefois (1). L'expert Lebrun, qui a maintenu l'attribution de cette toile à l'un des Le Nain, la décrit en ces termes, dans le catalogue de la vente qui eut lieu en 1780 : « On voit, dans ce tableau, deux hommes et une femme, assis à une table. Une servante apporte un plat. Trois enfants sont debout devant la table au pied de laquelle se tient un petit épagneul. Un des hommes est prêt à boire un verre de vin que vient de lui verser un valet placé derrière lui. La femme semble gronder un petit garçon qui tient son chapeau sur la poitrine dans l'attitude d'un enfant qui demande grâce. On a connu, ajoutait l'expert Lebrun, un tableau semblable dans le cabinet de Mgr le duc de Choiseul, et qui a passé dans celui de Mgr le prince de Conti ; mais le nôtre est plus vigoureux. Toutes ces têtes sont des

(1) Poullain était receveur-général des domaines du Roi. Il appartenait à une famille de gens de finance.

portraits de la famille de M. Poullain de laquelle il n'est jamais sorti (1). »

Nous n'ajouterons que peu de chose à cette description. La peinture présente un ensemble de tons gris, sur lesquels se détachent le pourpoint et le feutre noir des deux hommes, réunis dans cette composition. La tête de la mère de famille est peinte avec vigueur et d'une touche un peu pénible, comme si l'artiste s'était repris plusieurs fois, avant de terminer sa besogne. La servante qui apporte un plat, est une figure vigoureusement traitée; c'est bien un personnage des Le Nain. De l'autre côté de la table se tient un valet, en veste de couleur claire, une bouteille d'osier à la main. Le petit garçon, qui vient d'encourir les reproches de sa mère, est aussi entièrement vêtu de gris (2).

Les *Joueurs de trictrac* font pendant au *Repas de famille*. Au premier abord, nous éprouvons une certaine surprise, devant cette élégante peinture. Trois personnages y sont groupés (3), deux occupés aux péripéties du jeu, l'autre regardant les partenaires qui agitent leur

(1) Ce tableau a été reproduit dans la *Galerie Choiseul*. On lit, au bas de la gravure : *C. Weisbrod*, 1771. *Le Nain pinxit.*

(2) Un troisième état de cette composition appartient à M. Prarond, à Abbeville.

(3) Dans le catalogue d'une vente à l'hôtel d'Aligre, en 1776, nous trouvons la description d'un sujet analogue à celui-ci : « Le Nain. *L'intérieur d'un vestibule où sont assis trois joueurs, autour d'une table ronde et tirant aux dés.* Derrière eux sont deux valets, dont l'un tient un sac d'espèces, qu'il presse contre son cœur. » H. 34, p. L. 44. Champfleury, *Les frères Le Nain*, p. 146.

cornet. Les adversaires ont en eux plus de gravité que le jeu n'en demande. Derrière l'un des joueurs se tient un valet ; une femme croise les bras sur le dossier du siège où est assis le second de nos personnages. Les vêtements, les costumes sont identiques à ceux que nous avons vus dans la composition précédente ; la disposition de la scène est la même ; on croirait encore avoir sous les yeux des portraits. Si nous ne sommes point retenus par des doutes formels, en ce qui concerne le *Repas de famille,* nous avons de fortes présomptions en faveur de l'attribution de cette toile aux frères Le Nain. Il faut répudier, d'une façon absolue, l'un et l'autre de ces tableaux, ou les accepter tous deux à la fois.

Deux peintures, tout à fait charmantes, sont les *Danses d'enfants* où nous voyons figurer quelques jeunes personnages, de famille bourgeoise à coup sûr, et s'amusant avec cette convenance, ces façons discrètes et modérées, qu'on ne rencontrerait pas chez de petits paysans. La *Leçon de danse,* voilà le titre qu'il faudrait donner à l'une et à l'autre de ces compositions. Dans le premier tableau, six petites filles sont réunies à la porte d'une maison de campagne, près d'un grand arbre, dont le feuillage touffu les couvre comme un dais. Elles ont toutes le même costume, de larges robes, des devants de jupe ou des tabliers montants, des manchettes évasées. Un musicien est assis sur un banc de pierre ; il prélude sur son violon et attend que ses élèves soient

Les Joueurs de trictrac.

Collection de M. le comte Louis de Seyssel, Turin.

prêtes à commencer. Le musicien est mis avec une certaine recherche. Nos petites filles ne se contenteraient pas de l'air de pipeau d'un paysan en haillons. Elles veulent danser, comme on fait à la ville, au son d'un instrument guidé avec habileté. Derrière cet aimable ménétrier, se tient le père de famille, qui regarde la scène, en témoin bienveillant et attentif. Un autre personnage qui s'éloigne dans la campagne, tourne la tête, ravi du spectacle que lui offre cette gracieuse troupe d'enfants.

Dans la seconde toile, nous retrouvons le même musicien, assis sur un tertre, drapé dans un vaste manteau, et coiffé d'un grand feutre. Il joue de la flûte ; cinq fillettes et deux garçons ont formé une ronde ; deux petites filles élèvent leurs bras et toute la troupe d'enfants passe dessous, conduite par un jeune gars de douze à treize ans, à la mine futée, et qui n'a pas l'air embarrassé de son rôle. Cette bande d'enfants a peut-être des allures un peu plus rustiques que celle que nous venons de voir. Si le jeune garçon porte un costume orné de rubans, quelques-unes des petites filles ont la tête enveloppée d'une coiffe ou d'un serre-tête ; un tablier à manches est jeté sur leur robe. Les autres ont une mise un peu plus coquette ; l'une d'elles porte un col brodé sur un corsage décolleté. La ronde est aussi plus intimement villageoise. La grâce des mouvements, l'animation des personnages donnent à cette peinture une saveur particulière ; c'est un tableau d'amusements

champêtres, qui se déroulent dans une atmosphère remplie de lumière et de gaîté : c'est une page vivante et limpide de la comédie enfantine aux champs.

Cette série de sujets présente une singulière variété. On ne peut reprocher aux physionomies qui viennent de passer sous nos yeux d'appartenir à un monde vulgaire et grossier. Ces figures, demi-bourgeoises, demi-rustiques, ont d'elles-mêmes beaucoup de charme, et elles sont groupées en des compositions très attachantes.

Nous reviendrons, sans quitter la même réunion de tableaux, aux trivialités d'expression, au réalisme accentué, dans deux scènes où nous allons voir reparaître des silhouettes de paysans pauvrement vêtus. Nous retrouvons encore dans ces tableaux un style un peu italien, une imitation plus ou moins lointaine de certains types de la Péninsule, et comme un reflet des bambochades de Jan Meel. Celui-ci semble avoir exercé après tout, une certaine influence sur les Le Nain ; nous avons aussi rencontré, dans quelques-unes de ses toiles, de petits bergers, en veste rouge, jouant de la flûte ou du chalumeau, au milieu de quelque site ensoleillé. Cette imitation nous apporterait, d'ailleurs, un argument de plus en faveur de l'attribution aux frères Le Nain des tableaux appartenant à M. le comte de Seyssel.

Les peintures, que nous allons décrire, sont peut-être les plus âpres, les plus saisissantes de cette remarquable collection. On pourrait intituler la première de ces compositions, scène de vendange, et pourtant on entrevoit

dans cette toile une sorte de sens général, de symbolisme apparent, et comme une véritable allégorie.

Nous ne sommes pas loin du vignoble, et toute une famille de vignerons est réunie, près de la haute cuve, où les grappes de raisins sont entassées. Un tonneau est dressé au bas de la cuve ; on voit des grappes amoncelées sur le sol, une petite fille en apporte dans son tablier ; dans un coin une chèvre broute des pampres. Voici une vendangeuse qui s'approche, la hotte à l'épaule ; au loin, dans la campagne, apparaissent trois personnages à qui l'on supposerait volontiers des attitudes querelleuses d'ivrognes. Près de la cuve est assise une femme encore jeune, qui allaite son nourrisson enveloppé de ses langes. Le chef de famille se tient près d'elle, un verre à la main. Il est tout joyeux de la vendange, et veut faire boire la ménagère.

Il se penche vers elle d'un air narquois, comme s'il avait une plaisanterie à la bouche : il lui présente son verre, et lui presse en même temps du doigt le bout du sein, comme pour faire boire aussi l'enfant. Pendant ce temps, deux autres personnages à la figure joviale, placés près d'une table basse, sur laquelle est étendue une nappe, boivent avidement, l'un a un verre, l'autre a un pot. Une paysanne âgée se tient appuyée à un escalier de bois, un peu inerte et regardant la scène. La partie essentielle de cette composition est certainement le geste du vigneron ; il rend à merveille certaines façons villageoises, certaines gauloiseries des champs.

La seconde toile est une page analogue en tout à la précédente. Nos paysans fêtent encore quelque circonstance qui leur fournit une nouvelle occasion de boire. Ils se tiennent réunis en famille, comme après le travail, à l'entrée d'un village. Une vieille femme appuie son bras sur le bord d'une table recouverte d'une nappe ; près d'elle, se détache la figure en belle humeur d'un personnage qui tient son verre à la main ; on aperçoit dans le fond, un second buveur et une autre femme. Cette famille a autour d'elle toute une bande d'enfants ; tandis que les vieux boivent, les jeunes dansent. Ils sont conduits par le chalumeau d'un vieux paysan déguenillé ; ce musicien en haillons est pour nous un personnage bien connu. Il semble pourtant cette fois, distinct de la famille. On le prendrait pour un musicien errant, loué pour la circonstance et qui a reçu en paiement le pichet placé près de lui et les fruits posés sur le sol. Derrière lui une tête joyeuse de petite fille semble sortir d'un coin de la nappe. Il joue lentement et les enfants suivent la mesure, en exécutant une sorte de danse villageoise, qui fait penser à la bourrée de nos provinces du centre.

La manière et l'expression du caractère sont des types bien français, la forme et les détails des costumes sont tels qu'on les portait vers 1640. Si les Le Nain ne sont pas les auteurs de ces compositions, à quel artiste devons-nous les restituer ? Quel est le peintre qui peut revendiquer ce musicien villageois, cette femme allai-

tant son nourrisson, ces petits campagnards formant une ronde, ces charmants garçons, ces gracieuses fillettes, évoluant avec tant d'élégance sous les yeux du maître de danse?

Champfleury, allant peut-être un peu loin, croyait qu'un groupe d'imitateurs avait pu se former derrière les Le Nain, au moment du succès obtenu par leur genre. L'auteur du *Réalisme* expliquait de cette façon les analogies qu'il avait remarquées entre certains tableaux qu'on lui avait présentés et les compositions de nos peintres. Donner des élèves aux Le Nain, c'est assurément leur accorder beaucoup d'influence. Et cependant, même en répandant ses œuvres d'une façon modeste, un peintre peut, après tout, se trouver l'objet d'une certaine imitation. D'autre part, si nous admettons que les toiles, dont nous venons d'apprécier le mérite, soient dues à un imitateur, cet artiste qui nous a laissé ignorer son nom, aurait fait montre d'un talent bien rare et bien personnel.

Si les tableaux appartenant à M. le comte de Seyssel n'ont occupé Champfleury que très incidemment, il nous a en revanche annoncé un jour qu'il avait découvert une nouvelle œuvre des Le Nain, dont il signalait l'importance. Dans la *Chronique des Arts,* du 6 mars 1875, il faisait part de cette découverte. Un tableau attribué au peintre hollandais, Van Elster, venait de passer à l'hôtel Drouot, avec la collection Auguiot. Cette toile portait pour titre : *la Réunion de*

Savants. Lors de l'exposition dans une des salles, Champfleury avait été frappé de certains détails et il avait jugé à propos de débaptiser l'œuvre, et de la reprendre à l'École des Pays-Bas. Empruntons à la *Chronique des Arts* la description de cette peinture : « Dans un salon tapissé en cuir de Cordoue, sept personnages sont réunis autour d'une table couverte d'un tapis vert. L'un d'eux est assis à droite, tenant un livre, un autre prépare une mandoline ; un troisième, à gauche, appuyé sur le bout d'une table, tient une plume, cherchant à se rappeler ce qu'il veut écrire. Derrière, deux personnages sont debout, couverts de longs feutres. »

Cette composition fut adjugée à Mme Kestner, pour 5 100 francs. On la revit, en 1887, à l'*Exposition de tableaux de maîtres anciens,* réunis à l'École des Beaux-Arts. Les critiques qui eurent lieu de se prononcer sur cette œuvre, ne le firent qu'avec d'expresses réserves, Champfleury n'était-il pas trop affirmatif, en l'absence de preuves ? Son opinion n'était-elle pas précipitée ? Depuis ce temps, et après le décès de Mme Kestner, l'administration du Musée du Louvre a fait l'acquisition de ce tableau. S'il n'est plus attribué à Van Elster, il est considéré présentement comme étant l'œuvre d'un maître hollandais. Il a été classé sous ce titre : la *Chambre de rhétorique,* titre qui doit sembler heureusement trouvé à quiconque se rappelle ce qu'on entendait autrefois par ce mot dans les Pays-Bas. Les membres

d'un conseil de ville et ceux d'une société artistique paraissent, en effet, rassemblés pour travailler à la préparation d'un concours ou d'une solennité musicale. Ces personnages en rabat, à la physionomie un peu commune, s'entretiennent et discutent. L'un d'eux, amateur de musique, touche une corde à une mandoline, comme pour l'essayer, l'autre consulte un livre, quelque traité technique. On dirait qu'ils vont discourir sur la force et la valeur de l'instrument. Chaque figure est empreinte d'une grande expression de dignité ; des magistrats, des échevins, un bourgmestre sont peut-être mêlés à ces connaisseurs improvisés ; ces personnages, quelle que soit leur fonction dans la vie civile, sont tous devenus des juges.

On voit quels problèmes il faut résoudre, quels débats il faut soulever, quand on veut reconstituer, pièce par pièce, l'œuvre des Le Nain. Si l'on se heurte à des indécisions incessantes, si l'on a à discuter des hypothèses nouvelles après les anciennes, on est heureux, en retour et comme par une juste compensation, de pouvoir se fixer sur certaines peintures dont l'examen ne laisse aucun doute. Dans leur authenticité elle-même, ces toiles nous offrent les types de comparaison que nous demandons avec les œuvres qui demeurent incertaines. Il en est ainsi pour l'excellent tableau appartenant aujourd'hui à Mme la comtesse Edmond de Pourtalès, œuvre très remarquable, et qui nous présente un spécimen tout à fait accompli du style des

Le Nain. Cette toile avait été acquise par le célèbre amateur dont l'admirable galerie fut vendue en 1865 ; elle a échappé à la vente, et se trouve conservée dans sa famille. Nous pouvons suivre l'histoire de ce tableau, qui a été apprécié par quelques-uns de nos critiques et qui porte comme un cachet indéniable de son origine, cette signature. *Le Nain. fecit. 1643* (1). Il a été appelé improprement le *Corps de Garde* ; le titre le mieux justifié pour cette œuvre, serait celui qui se rapprocherait le plus de la description donnée par un ancien catalogue : « Une assemblée de gens de distinction dans une espèce d'hôtellerie. Ils sont au nombre de six, placés autour d'une table, sur laquelle est une chandelle allumée, posée sur un tapis. Ils s'amusent à fumer ; derrière eux est un nègre disposé à les servir. Deux bouteilles sont dans un seau de cuivre à terre. Dans l'enfoncement du tableau est un homme qui se chauffe (2). » La même composition avait reçu, dans l'inventaire d'une vente précédente, ce titre plus concis, *Intérieur d'une tabagie*. Cette désignation avait sa valeur pittoresque : on aurait pu s'y tenir, en raison même de sa couleur locale, si elle n'évoquait pour nous l'idée de quelque scène triviale de cabaret. Lorsque la collection formée par M. de Pourtalès fut photographiée

(1) La signature est précédée d'un point. Nous remarquons la même particularité dans le *Repas de paysans*. de la galerie Lacaze.

(2) *Catalogue* de l'abbé de Gévigney, garde des titres et généalogies de la Bibliothèque du Roi, 1779.

La Leçon de danse.

Collection de M. le comte Louis de Seyssel, Turin.

par Goupil, le sujet qui nous occupe fut intitulé, d'une façon plus moderne : les *Fumeurs* (1). Laissons à ce tableau le titre qui lui a été donné à l'Exposition de 1874, en faveur des Alsaciens et Lorrains, *Groupe d'hommes autour d'une table.*

Avant d'appartenir à la famille de Pourtalès, cette toile avait fait partie de la galerie du cardinal Fesch, vendue à Rome en 1844. C'est dans le catalogue raisonné de cette collection que nous voyons apparaître le titre que nous discutons. Le tableau est considéré comme l'œuvre de Louis Le Nain ; il est d'ailleurs décrit, avec une certaine exactitude par l'expert George, qui en devint ensuite acheteur. Cette composition fut mise plus tard en vente avec la collection de celui-ci. Paul de Saint-Victor, chargé d'écrire une introduction pour le catalogue, a consacré à cette importante peinture une appréciation d'une phraséologie et d'une maestria éclatantes.

Aujourd'hui nous retrouvons cette toile attribuée à Le Nain le Romain, c'est-à-dire à Louis Le Nain. Le Nain le Romain ! si nous nous reportons au surnom donné à l'artiste, si nous admettons qu'il a cherché certains effets propres à la peinture italienne, cette attribution ne nous paraît pas avoir été donnée

(1) *Souvenirs de la galerie Pourtalès*, tableaux antiques et objets d'art, photographies par Goupil, 1863. Voir aussi le *Catalogue des tableaux anciens et modernes, dessins*, qui composent les collections de feu M. le comte de Pourtalès-Gorgier, 27 mars 1865 et jours suivants.

au hasard. Nous pouvons accepter l'hypothèse, très plausible, qui nous est offerte. La composition tout entière est subordonnée à l'étude de l'effet de lumière : on reconnaît, çà et là, dans certains détails, à travers l'accentuation du coloris volontairement poussé à des notes plus vives, une imitation un peu composite et un peu mixte.

L'influence italienne est, après tout, prodigieusement marquée dans ce tableau coloré et lumineux. On sent, dans la composition, de la verve et de la verdeur, et peut-être même un peu de virtuosité.

Nous avons devant nous six personnages, la plupart des jeunes gens, réunis dans une salle basse de taverne, dans une sorte de caveau voûté, qui a pour prolongement une autre pièce où se dresse une large cheminée. Ils sont groupés, dans diverses attitudes, les uns se tenant debout, les autres assis, l'un d'eux laissant négligemment retomber sa tête ensommeillée, autour d'une table ronde, recouverte d'un tapis où est posé un flambeau allumé. Ces cavaliers, ces compagnons ont presque tous à la main de longues pipes ; ils vont passer ensemble la soirée, occupés sans façon à fumer, à s'entretenir, non loin de ce feu qui leur garde sa chaleur. Un valet nègre en livrée, qui appartient sans doute à l'un d'eux, est prêt à répondre au moindre appel, et demeure à distance. On voit, sur le parquet, un rafraîchissoir de cuivre, où sont plongés des fiasques, bouchés à l'italienne d'un bouchon de paille.

Nos personnages portent, presque tous, de larges feutres gris, surmontés de bouquets de plumes multicolores. En avant de la table nous remarquons, assis sur un haut tabouret, un jeune homme à la figure énergique, au maintien assuré, fièrement drapé dans un manteau rouge, que son bras gauche relève et soutient, d'un mouvement qui lui donne plus de prestance. Ce jeune homme étale à son chapeau un plumet orange, rouge et bleu ; son haut-de-chausses, d'un gris jaunâtre, est élégamment enrubanné ; il laisse pendre derrière lui sa longue épée. Le manteau rouge qu'il porte ne diffère guère de celui que nous avons vu dans le tableau appartenant au marquis de Bute ; il nous rappelle aussi celui dont se trouvent enveloppés un des jeunes gens qui jouent aux cartes dans la petite composition du Musée du Louvre et un des auditeurs du concert improvisé de la *Réunion de famille*. A côté de ce personnage, se dresse un de ses camarades au pourpoint boutonné, surmonté d'un hausse-col ; celui-ci a la physionomie et la tournure d'un militaire. On croit reconnaître plus loin un autre officier, à son baudrier qui passe sous une vaste collerette brodée. Un personnage, qui se tient près de ce dernier, est simplement drapé dans un grand manteau. Celui qui, dans un moment de lassitude, a penché la tête sur la table, sans prendre la peine d'enlever le feutre dont il est coiffé, est enfin presque enseveli dans les plis d'une cape d'un vert sombre.

Les figures et les costumes ressortent admirablement, à travers la lumière qui éclaire la pièce. Le manteau rouge est rutilant ; les pourpoints gris et jaunes prennent une teinte plus ferme ; la cape, d'un vert foncé, placée dans l'ombre, est, par une subite opposition, devenue presque noire. Derrière ce groupe si vivant, se détache, avec un relief étrange, la tête du valet nègre ; le blanc de ses yeux, aiguisé aussi par un reflet, a pris, sur l'ébène de son visage, une fixité troublante.

A côté de cet effet de lumière, concentré sous les murs voûtés de la salle, un autre effet est rendu avec non moins d'habileté, à demi entrevu, plus restreint, ne s'étendant qu'à un coin de la composition. Le feu qui flambe dans la cheminée répand une clarté rougeâtre autour d'un personnage, presque indistinct et courbé sur un escabeau, dans la posture d'un homme qui se réchauffe. Cette petite figure d'arrière-plan est tout entourée de l'illumination ardente qui s'échappe des bûches du foyer. Ici, on reconnaît un des types familiers aux Le Nain : après avoir noté l'interprétation plus large de la partie essentielle du sujet, nous trouvons que chaque détail de cet autre effet rappelle leur manière un peu étroite, mais si caractéristique, marquée dans d'autres toiles. Les ressemblances ou plutôt les analogies avec la *Forge* saisissent au premier abord ; elles nous apparaissent, non seulement dans l'étude de l'effet de lumière, mais encore dans l'opposition vive produite par le ton rouge brique, que nous trouvons

répété dans l'un et l'autre tableau. Ici nous remarquons cette nuance sur le manteau de notre jeune cavalier, là nous l'avons vue sur la veste de laine du forgeron, occupé à faire chauffer sa barre de fer.

Telle est cette œuvre, si curieuse à tous égards : un profond réalisme d'expression s'y révèle, et l'on y retrouve de solides et puissants morceaux de peinture. L'homme au manteau rouge, l'homme au manteau vert sont vraiment remarquables : le flambeau, le rafraîchissoir sont peints avec une vigueur surprenante, et comme par l'artiste le plus exercé dans le genre de la nature morte. La tête du nègre nous a frappé; avec quelle violence de touche n'est-elle pas rendue, en effet !

Si nous nous reprenons à chercher l'explication de cette composition, nous devons dire que nous y voyons de véritables portraits. Celui des Le Nain qui a exécuté ce tableau avait peut-être des amis, parmi ces cavaliers à l'air décidé ou insouciant, qu'il a groupés avec tant d'adresse. Ils ont posé, tour à tour, pour lui, officiers, gentilshommes, jeunes gens de bonne famille, ayant le privilège de porter l'épée.

L'habillement de nos personnages, à l'examiner avec soin, nous offre un bizarre assemblage : les costumes se rapportent au temps de Louis XIII, et nous y remarquons quelques détails qui semblent italiens ; le bariolage des plumes présente surtout on ne sait quoi d'exotique. Quelques types, fortement caractérisés, paraissent d'outre-mont. Faut-il en conclure que ce tableau a été

peint, non pas à Paris, mais en Italie? C'est une question qui se pose, et à laquelle nous ne pouvons répondre. D'autre part, M. le comte Edmond de Pourtalès avait conservé une tradition, recueillie lors de l'acquisition de ce tableau. Il en résulterait que les Le Nain se seraient placés eux-mêmes parmi les personnages de leur composition. Il y aurait eu là une réunion de cavaliers, de militaires et d'artistes. Où les Le Nain se seraient-ils représentés? Figureraient-ils dans cette toile, vus de profil ou de face? Rien ne les fait reconnaître au premier abord. Nous faisons mention de cette opinion, sans avoir en mains les éléments nécessaires pour la discuter, surtout après avoir comparé ce tableau à celui qui appartient au marquis de Bute.

Peinte en 1643, la toile que nous venons de décrire, date de la même période que le *Repas de paysans,* de la galerie Lacaze, exécuté en 1642. Nous pouvons supposer que la *Forge* est aussi une œuvre du même temps, à en juger d'après les similitudes dont nous avons été frappé. Champfleury a cru devoir attribuer à Mathieu Le Nain cette toile où à propos d'une réunion de personnages, nous avons aperçu tant d'énergie et de souplesse. Nous ne croyons pas, quant à nous, que le plus jeune des Le Nain soit l'auteur de cette peinture significative. Nous avons donné les motifs qui nous engagent, de préférence, à voir dans cette œuvre la main d'un de ceux qui étaient surtout peintres de « bambochades. »

Quoi qu'il en soit, quand nous comparons cette composition à tant d'autres sujets, d'une facture si pauvre et si inégale, nous sommes bien convaincu que nous avons devant nous comme une pièce de maîtrise, comme un morceau de réception qui aurait pu être présenté à une Académie de peinture. Si ce tableau se trouvait au Musée du Louvre, il agrandirait singulièrement l'idée qu'on s'est faite de nos peintres. Cette peinture renferme indubitablement des qualités de premier ordre ; c'est l'œuvre capitale auquel le nom des Le Nain doit demeurer attaché.

Groupe d'hommes autour d'une table (1643).

Collection de Mme la comtesse Edmond de Pourtalès, Paris.

CHAPITRE VI

Conclusions. — La réputation des Le Nain après la mort des deux aînés. — Oubli de leur nom et de leur genre. — Vogue de l'École flamande, les œuvres des Le Nain au XVIIIe siècle. — Les ventes. — Les graveurs. — Appréciations modernes : Charles Blanc, Burger, Sainte-Beuve. — Jugement général.

Arrêtons-nous à une conclusion générale, sans nous préoccuper davantage des lacunes que nous avons rencontrées. Nous venons d'épuiser notre nomenclature, et nous avons tenu compte des phases diverses qu'il nous a été facile de suivre autour des productions des Le Nain ; expliquons-nous la destinée qui a été celle de leur œuvre. Nous nous imaginons volontiers, si nous revenons à l'époque où nos artistes étaient appelés à l'Académie de peinture, que leurs scènes de genre étaient goûtées de ceux qui aimaient la représentation de la vie intime. Les tableaux des Le Nain avaient sans doute trouvé place dans plus d'une famille où l'on prenait intérêt à revoir pour l'exemple, au milieu d'une composition sage et morale, des enfants pieux récitant une prière, ou une ménagère rustique partageant sa soupe avec un mendiant affamé. Les peintures religieuses des frères Le Nain ornaient une chapelle de l'abbaye Saint-Ger-

main et quelques églises de Paris. Nous savons qu'ils avaient même peint un Christ en croix pour Notre-Dame (1). Dans leurs portraits, ils avaient réprésenté quelques hauts personnages. Leurs compositions étaient assez nombreuses pour qu'ils fussent remarqués, suivant leur mérite. Il nous est même permis de croire qu'ils avaient augmenté, grâce à leur pinceau, la fortune patrimoniale que plusieurs actes nous ont révélée.

La mort subite des deux aînés, au moment même où se fondait l'Académie de peinture, amena comme un inévitable écroulement de leur modeste réputation. Antoine et Louis Le Nain auraient pu, assurément, s'ils avaient vécu, se manifester à côté de leurs collègues, malgré les différences de genre, et se maintenir durant quelques années encore et tant que les dogmes classiques n'étaient pas strictement définis, au rang qui leur revenait, parmi les artistes de leur temps. L'effacement volontaire de Mathieu Le Nain, son éloignement de l'Académie, l'isolement qui en résultait pour lui, tout contribua à faire rejeter dans l'ombre les œuvres de ses frères, ainsi que les siennes.

Il est évident pour nous que les peintures familières des Le Nain, que leurs scènes rustiques ne pouvaient conserver longtemps la vogue. A mesure qu'un style nouveau se développait, la manière de ces maîtres devait paraître plus incorrecte et plus mesquine. Les tableaux

(1) Champfleury, *Les frères Le Nain*, p. 73.

religieux des Le Nain paraissaient vulgaires. Dans leurs portraits ils n'avaient pu atteindre à la facture large et noble par laquelle devaient se distinguer les illustres portraitistes du règne de Louis XIV.

Tandis que le grand siècle marquait l'art de son empreinte uniforme, les frères Le Nain pouvaient paraître tout au plus d'humbles devanciers, placés malencontreusement dans les débuts d'une école. Leurs œuvres, dont nous ignorons l'histoire pendant cette période, devaient être délaissées, comme s'il s'agissait de peintures plus anciennes. Il fallait, pour que les tableaux des Le Nain fussent l'objet d'un retour de faveur, qu'un autre courant d'idées vînt à se produire, après le grand épanouissement classique. Sous la Régence, l'art français, si solennel et si rigide, s'humanise. Une autre société montre des goûts et des tendances plus libres. On apprécie les œuvres des maîtres flamands et hollandais ; des amateurs de haut goût prennent plaisir à regarder, dans leurs actions les plus simples et les plus vulgaires, les grotesques de Teniers, ces « magots » que Louis XIV avait écartés d'un geste.

C'est à ce moment qu'on se ressouvient des Le Nain ; on s'occupe à nouveau de quelques-unes de leurs toiles. Grâce à une sorte de hasard, leur nom est prononcé, en 1728 et en 1729, à l'Académie de peinture. Le secrétaire lisait en séance, les vies des anciens membres, des fondateurs de la Compagnie ; il les communiquait aux académiciens, une à une ou par séries, suivant

l'importance des noms et l'abondance des détails. Les procès-verbaux de l'Académie nous offrent cette mention : « Le 6 novembre 1728 le secrétaire lit les vies de MM. Le Nain frères, et de MM. Montagne, Lanse, Dorigny et Blanchard. » Il s'agissait d'Antoine et de Louis. En août 1729, une autre mention, ayant trait cette fois à Mathieu Le Nain, est inscrite sur le registre académique. Le secrétaire, c'était alors Dubois de Saint-Gelais, lit une suite de notices concernant Charmeton, Le Febvre, Flemæl, Errard, Chauveau, *le Chevalier Le Nain,* Ecman et Pader.

Nous avions cru un moment qu'il avait pu exister entre les mains du secrétaire de l'Académie quelques pages biographiques, qui nous permettraient de fixer les points obscurs de la vie des Le Nain, et peut-être même nous aideraient à rectifier ou à rejeter définitivement certaines hypothèses. Nous nous sommes demandé si, parmi les papiers provenant de l'Académie et conservés dans les Archives de l'École des Beaux-Arts, il ne serait point possible de retrouver ces précieux documents. Les mêmes notices avaient été relues, d'après les procès-verbaux, dans une autre réunion en avril 1743. Lépicié, alors secrétaire, avait fait cette lecture, et les biographies s'étaient succédé dans le même ordre. Nous pouvions conclure à l'existence d'un dossier distinct demeuré manuscrit à côté des notices, publiées par MM. Anatole de Montaiglon, Edouard Dussieux et Philippe de Chennevières.

Notre espoir ne s'est pas réalisé : on nous a bien remis les cahiers dont s'était servi Lépicié, mais les biographies qui nous préoccupaient ne se composaient que de quelques lignes empruntées à des livres du temps. Les mêmes noms d'artistes se trouvaient encore associés côte à côte. D'ailleurs, ces biographies ayant été réunies, pour occuper l'Académie pendant une seule séance, il n'y avait lieu de s'attendre logiquement qu'à de très courtes notices (1).

(1) Citons ces lignes qui, après tout, pouvaient paraître bien suffisantes aux secrétaires de l'Académie :

« Mrs Le Nain. Antoine et Louis Le Nain étoient frères. L'honneur qu'ils ont eu d'être de l'Académie dans sa naissance, est principalement ce qui leur donne place dans son histoire, étant peu connus d'ailleurs, et étant morts trois mois après son établissement (En marge, Félibien ; de P. (de Piles).

Ils étoient de Laon et faisoient des portraits ; ils peignoient aussi des paysages, mais leur goût particulier étoit pour des sujets communs, comme des Tabagies, et ils y réussissoient fort bien (Le Comte, t. III, p. 131 (Florent Le Comte).

Louis mourut le 23 de mai 1648, âgé de cinquante-cinq ans, et Antoine qui étoit l'aîné deux jours après, âgé de soixante ans.

Le Portrait du cardinal de Mazarin, qui est à l'Académie, est de l'un des deux (Guérin). »

« M. Le Nain, appelé le Chevalier Le Nain. Mathieu Le Nain, frère d'Antoine et de Louis, dont il a été déjà parlé, étoit de Laon, et peignoit comme eux le portrait et a fait celui du cardinal Mazarin, qui est à l'Académie. Il est mort le 20 d'avril 1677, âgé de soixante et dix ans (En marge, il n'en est point parlé dans les registres). »

On remarquera les contradictions que présentent ces notes à propos du portrait de Mazarin. Guérin, dans sa *Description de l'Académie*, s'exprime en ces termes : « Ce tableau est de la main d'un des messieurs Le Nain frères, qui se proposaient d'être du nombre de ceux qui devoient commencer l'établissement de l'Académie, s'ils n'avoient été surpris par la

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on voit les œuvres des Le Nain entrer dans quelques cabinets importants ; on les retrouve dans des ventes de collections célèbres. L'*Ecole champêtre* figure sous ce titre, une *École d'enfants,* dans le cabinet de Crozal, baron de Thiers, vendu en 1755. Le peintre de Troy possédait le *Voleur pris* qui avait d'abord fait partie de la collection du chevalier de Damery. Ce tableau fut vendu en 1764 ; le catalogue, rédigé par Pierre Remy, l'attribuait à Antoine Le Nain (1). Nous reconnaissons, au passage, d'autres toiles ; le *Repas de famille* et *la Forge,* qui appartenaient au duc de Choiseul, sont mis en vente en 1772. Après avoir été livrées à des acquéreurs obscurs, ces peintures entrent dans la collection du prince de Conti, et sont de nouveau vendues en 1777. Lancret possédait un tableau, peint sur bois d'un des Le Nain, représentant un homme à mi-corps, tenant son chapeau à la main. Cette œuvre est mise en vente, en 1782, après le décès de M. X..., héritier de Mme Lancret (2). Les catalogues des marchands de tableaux, tout en indiquant des œuvres qu'il nous est

mort, au commencement de l'année 1648. » Nous avons dit, plus haut, que ce portrait est cité dans le *Cabinet* de Scudéry, publié en 1646. M. Guiffrey croit, quant à lui, que cette œuvre ne peut être attribuée qu'à Mathieu Le Nain. Voir, sur le même sujet, les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture,* publiés par M. Anatole de Montaiglon, *Notice sur Testelin.* Nous donnons, plus loin, cette citation, en appendice.

(1) *Les frères Le Nain. Catalogue de leur œuvre,* p. 143.

(2) Emmanuel Bocher, *Catalogue de l'œuvre de Lancret.*

difficile d'accepter, nous apprennent l'existence de quelques toiles, qui ont disparu depuis ce temps, et qu'on peut retrouver au premier jour.

Ne consultons cependant qu'avec précaution ces catalogues. Que de contradictions dans les appréciations qu'ils nous donnent ! Ceux qui ont rédigé ces inventaires sont loin de nous offrir toutes garanties ; ils s'en tiennent à la première désignation venue. En général, oubliant qu'ils ont devant eux trois frères, ils parlent, d'une façon impersonnelle, des œuvres de *Le Nain,* et ne connaissent plus qu'un seul peintre. Entraînés à des confusions inexplicables, ils vont jusqu'à mentionner des œuvres de Le Nain *père* et de Le Nain *fils*. Ils modifient ainsi l'ordre naturel, qu'ils auraient pu remarquer dans une famille d'artistes. Ils classent même dans l'école flamande ces maîtres qui avaient seuls représenté, en France, la peinture de genre.

Les graveurs, qui reproduisent les scènes intimes et bourgeoises, sont attirés par quelques œuvres des Le Nain, et leur donnent ainsi une sorte de popularité qu'elles n'avaient pas encore obtenue. Nous avons parlé des planches de Daullé ; Élisabeth Cousinet reproduit un *Bénédicité* ; Elluin grave le *Voleur pris* ; Le Bas interprète à son tour cette scène intime qu'on retrouve au musée de Laon, qui représente des accordailles villageoises, et qu'il intitule la *Fiancée... normande*. Le Bas s'était laissé induire en erreur par un détail ; il avait remarqué le bonnet blanc, assez élevé, que portait la

mère de famille, placée dans cette composition ; il avait vu une Cauchoise dans cette campagnarde des environs de Laon.

Des contresens pareils à ceux-là nous montrent que, si les œuvres des Le Nain retrouvaient quelque succès, la connaissance de leur personnalité n'en était pas moins tout à fait perdue. Quelques-uns de leurs tableaux passent en Angleterre ; leurs sujets domestiques devaient plaire dans un pays protestant. Des graveurs anglais traduisent leurs compositions. Bannermann grave sous ce titre *The dancing children,* la *Danse d'Enfants,* aujourd'hui à la comtesse de Lonsdale ; cette toile appartenait alors à Sir Lowther, qui l'avait acquise à la vente de sir Lucas Schaube, résident anglais à Paris. J. Mitchell reproduit une scène rustique, qu'il intitule *Prœdium hollandicum,* ou *The Flemish Farm.* Il arrivait à ce graveur de faire une confusion identique à celle qu'avait commise Le Bas. Élisabeth Cousinet s'y était aussi trompée ; au bas de l'estampe dont elle était l'auteur, elle avait ajouté ces mots, le *Bénédicité flamand.* Les graveurs, après tout, ne pouvaient être mieux renseignés que les rédacteurs des catalogues de vente.

Vers la fin du XVIIIe siècle, au commencement du XIXe, on suit encore la trace des œuvres des Le Nain dans quelques grandes collections. Les renseignements sur nos peintres font toujours défaut ; les experts les classent parmi les maîtres inconnus et regrettent de ne

Scène de vendange.

Collection de M. le comte Louis de Seyssel, Turin.

pas avoir plus de détails biographiques à offrir sur leur compte.

Lors de l'évolution romantique, la critique commençant son travail de restitutions et d'enquête, n'est pas encore conduite à percer l'ombre qui enveloppe nos artistes laonnois. Rien dans leurs scènes rustiques n'attire la nouvelle école. Les frères Le Nain ne devaient éveiller la curiosité que des chefs du mouvement réaliste. Ceux-ci engagent la lutte sur un autre terrain et inscrivent, dans leur programme, le retour vers la vérité. Au milieu du bruit que font les discussions nouvelles, les partisans de la réalité dans l'art associent ces noms, Chardin, Valentin, les frères Le Nain. Nos artistes sortent du long sommeil qui pesait sur eux ; on les juge, on les loue ; ils sont attaqués et vantés à l'excès, honneur bien inattendu, tout comme s'il s'agissait de peintres modernes.

A côté des pages que Champfleury leur a consacrées, il faut signaler quelques appréciations, émanant de nos principaux critiques. Charles Blanc leur a donné place dans l'*Histoire des Peintres*. Il montre chez eux « une vérité puissante, mâle et sérieuse, dans laquelle apparaît l'involontaire interprétation de la nature ». Il trouve « qu'un fond d'honnêteté et de modestie se fait voir dans l'œuvre de ces dignes peintres ». Il étudie leurs types, les paysans qui leur ont servi de modèles, et il ajoute, avec beaucoup de raison : « Les Le Nain ont fait de la prose, mais une prose ferme, franche et

claire. Ils ont représenté le peuple, dans sa robuste allure, sans l'embellir, sans l'enlaidir non plus, en lui laissant tout son caractère, peut-être même en y ajoutant une certaine dignité calme. Si je ne me trompe, les paysans des Le Nain, nous les trouverons cent ans plus tard, parvenus à une honnête aisance, vêtus en bourgeois et raffinés, dans les tableaux de Jean-Baptiste-Siméon Chardin. »

Bürger a senti, lui aussi, la profonde vérité répandue dans l'œuvre des Le Nain. Le chercheur original et indépendant qui a porté une si vive compréhension dans l'étude des maîtres hollandais et flamands, devait se trouver ému par les naïves et sincères compositions de nos rustiques peintres de Laon. Philippe Burty, Paul de Saint-Victor, Paul Mantz ont apprécié, à des points de vue différents, les côtés curieux et caractéristiques de leur œuvre.

Sainte-Beuve s'est occupé des frères Le Nain, dans ses *Nouveaux Lundis,* en examinant diverses publications de Champfleury (1). L'opinion de l'illustre critique est une des plus péremptoires qu'il nous soit permis de relever. Il ne s'est point borné à parler de nos peintres, d'après celui qui était leur historien ; il a refait, lui-même, une étude raisonnée de leur œuvre. Il les juge avec une extrême sympathie, tout en constatant les

(1) *Nouveaux Lundis*, t. IV, p. 116. *Les frères Le Nain, peintres sous Louis XIII. — Chansons populaires des provinces de France. — Le Violon de faïence*, par Champfleury.

incohérences et les maladresses que nous avons reconnues.

Les frères Le Nain se dressent aux yeux de Sainte-Beuve dans une trinité indécise, dans une individualité complexe et un peu confuse. « Voici, dit-il, comment après avoir lu et réfléchi de mon mieux, je me les représente. Louis XIV et son époque introduisirent avant tout la pompe, l'éclat, la majesté, la gloire et, dans tous les genres, une sorte d'aspiration à la grandeur. Auparavant, et plus on se rapprochait de l'époque de Henri IV, plus on était simple, naturel et voisin de la bonhomie : les arts eux-mêmes, qui avaient perdu de la délicatesse des Valois, marquaient de la probité et de la gravité, en attendant de retrouver mieux. Je sais bien que l'emphase espagnole régnait au théâtre et parmi tout un monde de beaux esprits ; mais la veine française directe se maintenait bien distincte... C'était alors, à deux pas de nous, le grand moment de l'École flamande et hollandaise et il nous en arriva quelque chose. Le plus grand peintre français de cette époque intermédiaire, et qui, lui-même, nous est venu de Bruxelles, Philippe de Champaigne, associait la solidité et la fermeté du ton à la prudhomie et à la moralité chrétienne de la pensée. »

Sainte-Beuve décrit, presque minutieusement, avec une rare sûreté d'analyse, quelques tableaux des frères Le Nain. Dans son examen profondément judicieux, il saisit à merveille chaque nuance. Il remarque comme

les personnages se lient mal les uns aux autres. Il s'écrie avec vérité : « Ne cherchez aucun groupe ni arrangement, c'est bien le contraire de Léopold Robert. » Il termine par cette conclusion générale : « Trop rejetés en seconde ligne, trop négligés, même, de leur vivant, totalement éclipsés pendant l'époque radieuse de Louis XIV, les Le Nain ont commencé peu à peu à reparaître quand la splendeur du règne académique diminua. Au XVIIIe siècle, l'excellent peintre de genre, Chardin, semble avoir voulu renouer à eux pour les scènes d'intérieur et la représentation des objets naturels : « C'est là, c'est chez lui, disait Diderot, l'un de ses grands admirateurs, qu'on voit qu'il n'y a guère d'objets ingrats dans la nature et que le point est de les rendre. » Chardin, qui était, en outre, un homme de beaucoup d'esprit, répandait sur ses reproductions naturelles une qualité que les Le Nain avaient trop négligée ou ignorée, l'agrément : ceux-ci lui restent supérieurs peut-être par un trait moral plus prononcé, par une bonhomie plus antique. »

L'agrément manque, en effet, aux œuvres des Le Nain. Nos peintres n'ont point prise sur ceux qui regardent leurs toiles, comme ces maîtres aimables qui évoquent des sensations douces et tendres, comme ces artistes qui savent faire valoir une idée sentimentale ou pathétique.

Laissons de côté toute exagération, évitons les partis pris d'école. Quelle doit être notre appréciation défini-

tive sur ces artistes dont nous avons aperçu les défauts et auxquels nous pardonnons de ne pas avoir la grâce, parce qu'ils nous offrent, en retour, un sentiment profond de la nature ? Les frères Le Nain ont été remis en honneur ; il n'y a plus à rouvrir de discussion à leur sujet ; nous n'avons qu'à accepter une consécration qui nous a paru fondée.

Nous n'avons pas trouvé beaucoup de largeur à leur œuvre ; nous n'y remarquons pas une haute et féconde inspiration. Et pourtant, dans leur franchise d'allures, dans leur naïveté qui nous rappelle celle de La Fontaine, dans leur provincialisme loyal et honnête, les Le Nain conservent à nos yeux une valeur bien distincte. Si nous voulons mesurer la place qui leur revient dans l'histoire de l'Art français, nous sentons en eux des individualités qui n'ont rien d'universel, mais qui existent de leur vie propre. Ce sont des talents d'exception, mais non pas des peintres secondaires. Les frères Le Nain font partie d'une famille d'artistes inégaux et bien doués qui viennent presque immédiatement à la suite des maîtres.

Si on les compare aux peintres des Pays-Bas, on trouvera, sans doute, qu'ils ne valent ni Brouwer, ni Van Ostade, ni Craesbecke, ni Jan Steen. Et comment auraient-ils pu rivaliser avec ceux-ci et nous montrer la même fécondité et la même abondance ? Tout les empêchait de se développer librement dans le milieu où ils vivaient. Les sujets qu'ils traitaient n'étaient

point faits pour plaire à un public de gentilshommes et de courtisans. Ils étaient forcés de s'attacher surtout à des portraits et à des tableaux d'église, au lieu de suivre leur penchant pour les scènes familières.

Regardez, d'autre part, à côté de leurs compositions, les petits tableaux que Sébastien Bourdon a esquissés d'une main expéditive et légère. Vous trouverez que les Le Nain, malgré les lacunes de leurs œuvres et les maladresses de leur touche, sont bien supérieurs au peintre de Montpellier par l'énergie de l'accent et la fermeté des convictions. On a eu raison, aujourd'hui, en établissant des parallèles, de placer les Le Nain à côté de Valentin, quoiqu'ils ne possèdent pas la fougue entraînante, la passion chaude et violente du peintre auquel nous devons le *Concert*.

Les Le Nain ont été, sans s'en douter, de modestes et de naïfs initiateurs. Nous avons vu comment leur œuvre fait revivre les mœurs de notre pays. On a même supposé qu'ils avaient volontairement placé dans leurs tableaux rustiques une sorte de leçon sociale. Cette leçon, on la développe aujourd'hui, d'après leurs toiles, mais elle ne peut être qu'indirecte. Artistes austères, absorbés en eux, les Le Nain n'ont certes point songé à indiquer, en face de la vieille France monarchique, une pensée de révolte populaire. Ils ont connu les maux de l'ancien régime, mais ils étaient, eux aussi, soumis au Roi, même quand le spectacle de la détresse très évidente des gens de la campagne leur inspirait une

composition mélancolique. En résumé, la destinée d'une œuvre est toujours liée à bien des circonstances générales. Une évolution du goût a fait oublier les peintures des Le Nain. Ne nous plaignons pas, pour eux, qu'ils aient dû aux discussions qui se sont ouvertes de nos jours, autour de certaines théories, autour de certaines idées, une réhabilitation opportune et un renouveau bien mérité de réputation.

Georges de Vaudrey, marquis de Saint-Phal.
Musée de Troyes.

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE CHAMPFLEURY

Essai sur la vie et l'œuvre des Le Nain, peintres laonnois, par Champfleury. Brochure in-8 de 52 pages, avec le portrait d'un des Le Nain, gravé par François Bouvin, d'après le tableau du musée du Puy. Laon, impr. Ed. Fleury, 1850.

Catalogue des tableaux des Le Nain, qui ont passé dans les ventes publiques de l'année 1755 à 1853. Extrait de la *Revue universelle des Arts,* publiée à Bruxelles par Paul Lacroix. In-8 de 45 pages. Bruxelles, 1861.

Les Peintres de la réalité sous Louis XIII. — Les Frères Le Nain. In-8 de 192 pages. Paris, veuve Renouard, 1862.

Documents positifs sur la vie des frères Le Nain. In-8 de 40 pages. Paris, 1865.

Une partie du volume le plus important, consacré par Champfleury aux frères Le Nain, a été publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts,* t. VIII, année 1860. Le texte est accompagné d'un certain nombre d'illustrations.

Aux publications de Champfleury, que nous venons de citer, il faut ajouter un article paru dans la *Chronique des Arts* du 6 mars 1875, article qui a trait au tableau, *la Réunion de savants.* Mentionnons aussi un chapitre du livre, *les Enfants.* In-8. Paris, Rothschild, 1873.

ARTICLES, DOCUMENTS PUBLIÉS PAR DIVERS AUTEURS

Histoire de la ville de Laon, par Devismes. Laon, 1822. Appendice ant. II *(Laonnois distingués).*

Les Frères Le Nain, peintres français sous Louis XIII. (Article de M. Eudore Soulié.) *Magasin Pittoresque,* t. XVIII, mai 1850.

Les Musées de province, par Clément de Ris. Paris, veuve Renouard, 1861.

Histoire des Peintres de toutes les Écoles, par Charles Blanc. — *Les Frères Le Nain. — École française.* Paris, veuve Renouard, 1862.

Nouveaux Lundis, par Sainte-Beuve, t. IV. Paris, Michel Lévy, 1865.

La Galerie Pourtalès, article de M. Paul Mantz. *Gazette des Beaux-Arts,* t. XVIII, 1re période, année 1865.

Exposition en faveur de l'œuvre des Alsaciens et Lorrains, article de M. Paul Mantz. *Gazette des Beaux-Arts,* t. X, 2e période, année 1874.

Étude sur le Bailliage de Vermandois et siège présidial de Laon, par M. Combier, président du Tribunal civil et président de la Société académique de Laon. Paris, Ernest Leroux, et Laon, imprimerie Jacob, 1874.

Antoine, Louis et Mathieu Le Nain, nouveaux documents, 1629-1669. Communiqués et annotés par M. J.-J. Guiffrey. *Nouvelles Archives de l'Art français.* Paris, Baur, 1876. (Librairie Charavay.)

Les Frères Le Nain. A propos d'un recueil mortuaire, par M. Étienne Arago, conservateur du Musée national du Luxembourg. *L'Art,* t. I, Ve année, 30 mars 1879.

Le Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, article de Clément de Ris. *Gazette des Beaux-Arts,* t. XXI, 2e période, année 1880.

Société académique de Laon. — Exposition de Peinture, Gravure, Médailles et Faïences. Catalogue illustré de dix photographies. Laon, imprimerie A. Cortilliot, 1883.

Vente Champfleury. — Catalogue de la collection de faïences patriotiques et de tableaux anciens et modernes, dépendant de la succession de M. Champfleury, dont la vente aura lieu à l'Hôtel-Drouot, les 28 et 29 avril 1890.

De quel peintre furent élèves les frères Le Nain? par M. Joseph Souchon, archiviste de l'Aisne. *L'Art,* t. LII de la collection, XVIIIe année, 1892.

Repas de paysans, par M. Paul Mantz. *Magasin Pittoresque,* avril 1892.

Ville de Laon. — Inventaire sommaire des Archives communales, rédigé par M. Auguste Matton, archiviste du département, et M. Victor Dessein.

Inventaire sommaire des Archives départementales de l'Aisne, antérieures à 1790, rédigé par M. Auguste Matton, archiviste.

La famille Le Nain, article de M. J. Grandin, conservateur du *Musée de Laon. Journal de l'Aisne,* 16 septembre 1893. — *La Succession de Mathieu Lenain, id.,* 7 octobre 1893.

NOTES

Il ne nous a point paru utile de reproduire en entier le passage de dom Grenier, que Champfleury a cité dans sa première brochure, et où le savant bénédictin a répété, en grande partie, ce que Claude L'Eleu a dit des Le Nain. Nous devons, cependant, consigner dans ces notes, quelques détails qui appartiennent en propre à cet ecclésiastique : « Antoine, Louis et Mathieu Le Nain étaient, dit-il, parents de Gilles Le Nain, prêtre-vicaire de la paroisse de Saint-Pierre-le-Vieil, mort en 1678... On attribue à l'un des trois frères, plusieurs tableaux qui sont en la ville de Laon. Je pense qu'ils sont de Mathieu Le Nain,

comme les deux qui se trouvent dans la nef des Cordeliers, tout près de l'orgue. Celui du côté de l'Évangile doit avoir été offert par les confrères de Saint-Firmin et de Saint-Honoré ; l'autre, du côté de l'épître, est un vœu des confrères de saint Crépin et saint Crépinien, la même année. »

A propos du portrait de Mazarin par l'un des Le Nain, nous avons cité l'historiographe de l'Académie, Guillet de Saint-Georges. Celui-ci mentionne ce portrait dans la notice qu'il a consacrée à Henri Testelin. Cette biographie a été reproduite dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture,* publiés d'après les manuscrits conservés à l'École des Beaux-Arts par MM. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, Paul Mantz et A. de Montaiglon. Paris, Dumoulin, 1854. Guillet de Saint-Georges a parlé du portrait de l'illustre cardinal, sans rien préciser au sujet de celui des Le Nain, qui en était l'auteur : « La compagnie, toujours prévenue de respect et de reconnaissance pour les grands hommes, qui ont été ses protecteurs et qui l'ont favorisée de ses bienfaits, en a dans son école le portrait ou le buste. Ainsi, on y voit, de la main de M. Le Nain, peintre, le portrait de Mgr le cardinal Mazarin, qui a été le premier protecteur de l'Académie, et M. Lerambert en a fait le buste quelque temps après. »

Nous venons de voir, par la citation que nous avons empruntée à dom Grenier, que Gilles Le Nain, vicaire de Saint-Pierre-le-Vieil, était parent de nos peintres. Claude L'Eleu nous dit, de son côté, que Mathieu-Claude Le Nain, « prêtre licencié de Sorbonne et chanoine de Laon, prédicateur », était leur petit-neveu. Ce dernier était un des petits-fils de Nicolas Le Nain, le greffier, plus tard sergent au Grenier à Sel. Nous

pouvons suivre, d'après *l'Inventaire des Archives communales de la ville de Laon,* le développement de la branche de cette famille, qui partait de celui des fils d'Ysaac Le Nain qui n'avait pas été artiste. Sa descendance se perpétue jusque dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Elle compte un notaire royal, un greffier en chef du Grenier à Sel, un autre notaire royal, greffier en chef du chapitre-cathédral. La famille Le Nain était donc très considérée et assez importante à Laon ; deux de ses membres avaient porté le prénom de l'aîné de nos peintres, Antoine. Philberte-Élisabeth Le Nain épouse, en 1739, Louis Cotte, notaire royal, dont le fils fut météorologiste et oratorien. Nicolas-Claude Le Nain, notaire, meurt en 1748, sans laisser d'enfants. A partir de ce moment le nom des Le Nain disparaît à Laon. Il était encore porté récemment, dans le canton de Mons-en-Laonnois, par une famille qui représentait une autre branche.

L'Inventaire des Archives départementales de l'Aisne nous fait connaître une pièce assez curieuse, un document qui nous montre nos artistes, dans les rapports qu'ils avaient avec leurs fermiers, en tant que propriétaires de terres. Ce texte se rattache aussi, en quelque sorte et par quelques détails, à la vie rustique dans le Laonnois. C'est un bail dressé par Nicolas Le Nain en 1644 ; muni, comme nous dirions aujourd'hui, de la procuration de ses frères, il agissait en son nom et au nom de « honorables hommes, Mathieu, Louis et Antoine Le Nain (peintres), demeurant à Paris ». Le bail était consenti pour neuf ans, à Regnaut Doinet, laboureur à la Jumelle, paroisse de Royaucourt, et à Élisabeth Douay, sa femme, de « maison et héritages, sis à la Jumelle, terroir de Royaucourt, savoir : « Une maison couverte de chaume, consistant « en cuisine basse et chambre attenant, étable, grangette et hallier, cour devant, jardin et enclos derrière, tenant au grand chemin de Chailvet à Laon » ; 1 jaloi de vignes, 30 verges de pré, 1 jaloi

60 verges de bois à la Plainette, moyennant 22 livres, et la livraison annuelle au temps des vendanges, au bailleur aux dits noms, en leur maison à Bourguignon, d'un pâté de poulets, d'une tarte et de deux flans. Le bailleur veut que le preneur « donne chaque année aux petits enfans qui viennent de Mons-en-Laonnois, en procession au jour des Rogations, en l'église de Saint-Julien de Royaucourt, la somme de 10 sols, pour être emploïée en pain et vin, et distribuée tant aux dits petits enfans qu'aux assistans à ladite procession qui voudront y participer. » (2 juillet 1644.)

On remarquera les conditions particulières qui sont jointes au prix du fermage. Il y avait dans l'ancienne France, peu de fermiers qui ne fussent tenus à faire goûter au propriétaire quelques-uns de leurs produits, à lui apporter de leurs volailles, de leurs laitages ou de leurs fruits. Cette coutume est observée encore dans un grand nombre de nos départements ; les réserves, stipulées au profit du bailleur d'un domaine, portent tantôt sur un point, tantôt sur un autre. Ici, nous avons, en outre, une sorte de fondation pieuse, la distribution de pain et de vin le jour des Rogations, pour la valeur de dix sols. C'était sans doute un usage, dans les communes du Laonnois, de faire de ces répartitions charitables. Les Le Nain, gens religieux et stricts observateurs des traditions, ne tenaient pas à s'en dispenser. Ils chargeaient par bail leur fermier de les suppléer, et de s'acquitter de ce don qui ne pouvait que plaire aux enfants pauvres et au curé de Saint-Julien de Royaucourt.

CATALOGUE

Nous donnons ici le relevé des œuvres principales des frères Le Nain, qui se trouvent conservées dans les musées et les collections particulières. Il est plusieurs tableaux que nous pouvons signaler, mais sur lesquels il est impossible d'être renseigné, d'une façon décisive. Notre nomenclature doit donc demeurer forcément incomplète. Nous mentionnerons, à côté de chaque œuvre, les détails que nous connaissons, et qu'il nous paraîtra utile d'enregistrer, les dimensions, la provenance, le nom des différents acheteurs. Nous signalerons aussi les reproductions exécutées à diverses époques.

Nous établirons, d'ailleurs, une catégorie distincte, comprenant les œuvres douteuses, et celles qui ont été attribuées à tort aux frères Le Nain.

FRANCE

1° MUSÉES ET ÉDIFICES PUBLICS

PARIS

Musée du Louvre. — Pour la description détaillée se reporter au catalogue du Musée du Louvre.

Un maréchal dans sa forge, intitulé aussi la *Forge*, et le *Maréchal et sa famille*. — H., 0,69 ; L., 0,57. — T. Collection du duc de Choiseul : vendu en 1772, 2 008 livres. Collection du prince de Conti ; vendu en 1777, 2 460 livres. — Gravé à l'Eau-forte par Wiesbrod, (Cabinet du duc de Choiseul). Gravé par Levasseur et Claessens (*Musée français*), par Boissieu, par Queverdo, par Alph. Masson (Chalcographie du

Louvre), par Massard père, dans l'*Histoire des Peintres*, de Charles Blanc.

La Nativité. — H., 2,86 ; L., 1,39 — T.

L'Abreuvoir. — H., 0,91 ; L., 1,17. — T. Ancienne collection.

Le Repas villageois. — H., 0,92 ; L., 1,17. — T. Ancienne collection.

Le Retour de la Fenaison, intitulé aussi la *Charrette* et les *Petits Moissonneurs.* — H., 0,56 ; L., 0,72. — T. Signé sur un tronc d'arbre : LE NAIN FECIT 1641. Légué en 1879 par le vicomte Philippe de Saint-Albin. Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts* et le *Magasin Pittoresque.*

Jeunes gens jouant aux cartes. — H., 0,13 ; L., 0,16. — Cuivre. Acquis, en 1879, de M. le marquis de Natta, pour 1 200 francs.

Portraits dans un intérieur. — H., 0,29 ; L., 0,37. — Cuivre. Signé LE NAIN FECIT 1647. Acquis en 1888, de M. de Leschaux, pour 3 000 francs.

Le Reniement de saint Pierre (Attribué par le catalogue à l'un des Le Nain). — H., 0,97 ; L., 1,52. — T. Légué par M. Vallé, en 1870.

Portrait de Henri II, duc de Montmorency. — H., 0,64 ; L., 0,54. — T. Collection de Napoléon III. Donation Sauvageot.

Ce portrait, à la facture molle, ne présente aucune analogie de touche avec le beau portrait du musée d'Avignon. C'est à Mathieu Le Nain qu'on doit l'attribuer, si toutefois il faut le considérer comme étant d'un des Le Nain. — Henri II, duc de Montmorency, amiral et maréchal de France, fut décapité en 1633. Ce fut une des victimes du cardinal de Richelieu. (Voir ses différents portraits au Cabinet des Estampes.)

Le Repas de paysans. — H., 0,97 ; L., 1,22. — T. Signé sur une planche qui sert de banc : . LE NAIN . FECIT . AN° 1642. Gravé par Gaujean, *l'Art*, 1879.

Réunion de famille. — H., 0,32 ; L., 0,40. — B. Signé à droite. LE NAIN FECIT 1642. — Donné en 1899 par M. Stéphane Bourgeois.

Deux paysannes assises (?).— H., 0,409 ; L., 0,288. — Dessin sur papier gris. A la pierre noire, relevé de sanguine, lavé de bistre. Collections Mariette et Huquier. Gravé en tête de la dernière brochure de Champfleury, *Documents positifs sur la vie des frères Le Nain.*

Un autre dessin, conservé dans les réserves du Louvre, a été catalogué, d'après un ancien inventaire, comme étant une copie d'une œuvre des Le Nain. — Ce croquis ne rappelle en rien les sujets traités habituellement par nos peintres.

Église Saint-Étienne-du-Mont. — *La Nativité.* — H., 2,20 ; L., 1,45. — T. Donné par Napoléon Ier. Ce tableau a figuré à l'Exposition universelle de 1878, Gravé à l'eau-forte, par Léopoid Flameng. *Gazette des Beaux-Arts.*

On trouverait sans doute dans d'autres églises de Paris des tableaux qui pourraient être restitués aux Le Nain. Il conviendrait en tout cas de ne conclure qu'à bon escient et sans trop se fier à des analogies apparentes. Quelques peintures ont été signalées d'ailleurs, à diverses reprises dans certains documents, comme étant des Le Nain. C'est ainsi que nous trouvons mention d'un tableau, la *Présentation au Temple,* dans une liste d'*Objets d'art concédés en jouissance par la Restauration (Archives de l'Art français,* 1878, communication de M. Courajod). Nous empruntons à cette pièce la désignation du tableau, qui fut accordé à la Chapelle du Temple, le 15 mars 1817 : LE NAIN. *La Présentation au Temple.* — H., 2,75 ; L., 1,35.

Nous voyons figurer sur la même liste un autre tableau, envoyé celui-ci à Libourne : « LE NAIN. *La Visitation de la Vierge.* — H., 2,75 ; L., 1,35.

AVIGNON

Musée Calvet. — *Portrait de vieille dame.* — Ce portrait serait, d'après la tradition, celui de la marquise de Forbin-Janson, abbesse d'un couvent en Provence. La toile porte en haut, à droite, l'inscription suivante :

Ætatis suæ 84. Anno 1644

LE NAIN Fit

H., 0,74 ; L., 0,57. — T. Donné par M. Peyre, d'Avignon, en 1838.

Le Catalogue du Musée d'Avignon attribue encore aux Le Nain un portrait de jeune homme qu'il désigne comme suit : *Portrait d'un membre de la famille de Peruzzis.* — H., 0,56 ; L., 0,44. — T. Fig. à mi-corps de 3/4 gr. nat. — Dans le fond à droite le millésime de 1632. — Acquis de M. Evariste de Valernes en 1864.

Le personnage représenté est décrit en ces termes : « Il paraît âgé de 14 à 15 ans ; il est vêtu d'un pourpoint de satin blanc passementé de grosses broderies d'or et porte une grande collerette en points de Flandre. » M. Auguste Deloye, auteur du catalogue, ajoute : « Ce tableau avait été attribué à Philippe de Champaigne, mais depuis qu'il est dans

notre galerie, trop de connaisseurs s'accordent à le donner à l'un des Le Nain, pour que nous ne tenions pas compte de cette opinion. »

LAON

Musée. — La ville natale des frères Le Nain possède, dans son musée, trois de leurs tableaux :

Le Repas de famille, intitulé aussi *Une Famille campagnarde* (Société académique de Laon. Exposition de peinture, gravure, médailles et faïences, 1883). — H., 0,64 ; L., 0,82. — T. Acheté 800 francs en 1855, au nom de la Commission du musée, par l'entremise de Champfleury.

Les Accords de mariage, intitulé par le graveur Le Bas, *la Fiancée normande*. — H., 0,56 ; L., 0,67. — T. Acquis en 1861, par l'entremise de Champfleury, pour la somme de 250 francs. Gravé par Le Bas.

Portrait de jeune homme. — H., 0,60; L., 0,53. — T. Dans le haut, à gauche, cette inscription :

Ætatis suæ 19

1646

Acquis en 1861, par souscription, par l'entremise de Champfleury, pour la somme de 250 francs. Photographie, collection de M. Edouard Fleury, léguée au Cabinet des Estampes.

Des trois œuvres que nous venons de citer, la meilleure est, sans contredit, le *Portrait de jeune homme*.

Après avoir vu l excellente gravure de Le Bas, nous ne croyons pas que l'original du sujet qu'il a reproduit soit parvenu au musée de Laon. Le tableau, que nous y voyons, est, à notre avis, une répétition inférieure, sortie de l'atelier des Le Nain. *Le Repas de famille*, ou *Une Famille campagnarde*, est une scène d'intérieur, d'une facture assez inégale, mais où l'on retrouve tous les traits caractéristiques de la manière de nos peintres. Cette toile a été décrite par Champfleury (LES FRÈRES LE NAIN, p. 47).

LILLE

Musée. — *La Chambre de la grand'mère*. — H., 0,60; L., 0,74. — T. Légué, en 1876, par M. Veerstraete. Ce tableau est la répétition de celui de Laon, *le Repas de famille* ou *Une Famille campagnarde*. Ce titre, *la Chambre de la grand'mère*, semble avoir été donné dans quelque

inventaire ou dans quelque catalogue de vente du XVIIIe siècle, au temps de Greuze et de Diderot. Le même titre est donné à une peinture qui offre plus d'une analogie avec celle-ci, et qui appartient au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

NANCY

Musée. — *Le Bénédicité.* — H., 0,47; L., 0,58. — T. Signé : LE NAIN FECIT. — Don de l'État.

NANTES

Musée. — *Intérieur rustique.* — H., 0,64; L , 0,80. — T. Nous empruntons au catalogue du musée de Nantes la description de cette peinture, qui nous paraît répondre, d'une façon assez caractéristique, au genre ordinaire des Le Nain : « A droite, une grand'mère fait manger sa petite-fille. Au centre, un paysan assis tient d'une main une bouteille garnie d'osier, et de l'autre présente un verre plein à une femme qui semble hésiter à l'accepter. Auprès d'elle un autre paysan regarde le verre avec convoitise. A gauche, une jeune femme débout récure un plat en terre rouge, appuyé sur une barrique. A ses pieds sont d'autres vases épars. Au fond, un homme entre dans un caveau. » Collection Cacault, 1810.

LE PUY

Musée. — *Portrait présumé d'un des Le Nain, par lui-même.* — H., 0,61; L., 0,51. — T. D'après le catalogue du musée, ce portrait serait celui d'Antoine Le Nain. Acquis en 1822. Provenant d'une vente faite à Paris. Gravé par Bonvin. Gravé *Magasin Pittoresque.*

Une mère peignant sa fille. — H., 0,48; L., 0,38. — T. La mère, coiffée d'un linge blanc, vêtue de bleu, est assise dans un intérieur obscur; sa petite fille se tient accroupie, pendant que sa mère la peigne. Dans le fond, à gauche, un petit garçon assis, vu de dos, près du foyer. Acquis, en 1828, par la Société académique du Puy.

Un troisième tableau, *Portrait d'une vieille femme,* vue de face, portant une cornette nouée sur le cou, est attribuée à tort aux Le Nain. C'est, nous l'avons dit, l'œuvre d'un peintre du XVIIIe siècle.

RENNES

Musée. — *Le nouveau-né, effet de lumière* (?). — H., 0,76; L., 0,91. —

T. Nous avons vu ce tableau, à Rennes et à Laon, lors de l'exposition rétrospective. Nous y avons trouvé une finesse de coloris, une légèreté de détails qui nous empêchent de croire à une œuvre de nos peintres. En voici la description, d'après le catalogue de l'exposition rétrospective de Laon : « A droite, une femme assise vêtue d'une robe rouge éclatante, décolletée en carré, avec un fichu croisé sur la poitrine, tient sur ses genoux un petit enfant emmailloté, la tête recouverte d'un linge blanc. A gauche, une femme de profil, vêtue d'une robe violacée, la tête couverte d'une étoffe quadrillée et piquée, tient de la main gauche une chandelle allumée, dont elle projette, de la main droite, la lumière sur la tête du nouveau-né endormi. » L'effet de lumière est rendu, il faut le reconnaître, avec beaucoup d'habileté et de souplesse.

La Sainte-Vierge. Sainte Anne et l'enfant Jésus auquel des anges présentent des fruits. — H., 0,38; L., 0,58. — T. Cette œuvre, esquisse plutôt que composition, est assez dans la manière des Le Nain sans être d'une qualité très remarquable.

ROUEN

Musée. — *Intérieur rustique.* — H., 0,51 ; L., 0,64. — T. Décrit ainsi, dans le catalogue du musée : « Une vieille ménagère, entourée de deux enfants, est occupée à filer. Dans le fond, un vieillard se chauffe à la cheminée. Au premier plan, à droite, un tonneau surmonté et entouré de divers ustensiles de ménage. Acquis en 1840.

TROYES

Musée. — *Portrait de Georges de Vaudrey, marquis de Saint-Phal.* — H., 0,59 ; L.. 0,53. — B. En haut, cette inscription : MESSIRE GEORGES DE VAUDREY, CHEVALIER, MARQUIS DE SAINT-FALLES. Attribué à Louis Le Nain Acquis par la Société académique, à la vente Fortin. A figuré à l'Exposition universelle de 1878, section des Portraits historiques.

Nous ne nous proposons pas de reproduire ici toutes les attributions relevées dans les catalogues des musées de province, ni de discuter leur bien-fondé. D'ailleurs, les conservateurs de quelques musées ont renoncé à certaines suppositions tout à fait illogiques.

C'est ainsi que le catalogue du musée de Besançon cesse de considérer comme étant des Le Nain, un tableau intitulé *Saint Crépin et Saint Cré-*

pinien, tableau qui fut envoyé à l'exposition rétrospective de Laon. D'après L'Eleu, les Le Nain avaient peint, pour une église de Laon, *le Martyre de Saint Crépin et de Saint Crépinien.* Avait-on vu dans le tableau de Besançon un pendant à cette toile ?

En dernier lieu, ce tableau a été restitué à un peintre hollandais, Pieter Quast, sur l'avis donné par M. Bayersdorfer, conservateur du musée de Munich, ainsi que deux autres scènes rustiques, appartenant également au musée de Besançon.

Un tableau du musée d'Aix-en-Provence, *Soldats jouant aux cartes,* attribué précédemment à Sébastien Bourdon, a été récemment rendu aux frères Le Nain. D'après certaines apparences, il semble qu'on a eu raison de faire ce changement. Ce tableau offre, en effet, maintes ressemblances avec les œuvres des Le Nain ; vêtements de bure grise, physionomies mélancoliques et graves. D'autre part, la peinture ne présente pas la fermeté qui distingue les œuvres essentielles de nos maîtres.

2° COLLECTIONS PARTICULIÈRES

PARIS

Groupe d'hommes autour d'une table. — A Mme la comtesse Edmond de Pourtalès, à Paris. — A été aussi intitulé *Intérieur de tabagie, les Fumeurs* et *le Corps de garde.* — H., 1,17 ; L., 1,37. — T. Collection de l'abbé de Gevigney, garde des titres et généalogies de la Bibliothèque du Roi, vendue en 1779. Cabinet de M. Morel, vendu en 1786. Galerie du cardinal Fesch. Collection George. Collection Pourtalès. Gravé *Gazette des Beaux-Arts* ; Charles Blanc, *Histoire des peintres.* Photographie par Goupil, *Souvenirs de la galerie Pourtalès,* 1863, sous ce titre *les Fumeurs,* signé LE NAIN FECIT 1643.

Le Bénédicité. — A M. Eugène Hamot, à Paris. — H., 0,16 ; L., 0,19. Cuivre. Gravé *Gazette des Beaux-Arts, Magasin pittoresque.*

Scènes de famille. — A M. Alexandre Weill, à Paris.

Sous ce titre ont été vendus les deux tableaux qui appartenaient à Champfleury (*Vente Champfleury, avril* 1890). Ils sont ainsi décrits dans le catalogue, précédé d'une introduction de M. Paul Eudel :

1° « Le repas est terminé. Le père joue du pipeau. Au premier plan, la mère écoute attentivement. Derrière le père, deux jeunes garçons ; à droite, une petite fille se chauffe devant la cheminée ; devant elle une

nourrice allaite un enfant. — H., 0,58; L., 0,70. — T. » Ce tableau, ainsi que celui que nous avons signalé, comme se trouvant au musée de Lille, est une répétition très exacte d'une des scènes d'intérieur du musée de Laon.

2° « Le père et la mère sont à table. Le père boit un verre de vin. La mère paraît attentive. Deux enfants sont devant le foyer, plus loin un petit garçon joue de la flûte. — H., 0,58; L., 0,73. — T. »

Acquis d'abord à la vente Champfleury, par M, Level, ces deux tableaux ont été ensuite cédés par celui-ci à M. Alexandre Weill.

Intérieur de ferme ou *le Petit musicien.* — A Mme veuve Édouard Fleury, à Vorges (Aisne). — H., 1,17; L., 0,98. — T. Collection de M. Édouard Fleury. Gravé *Gazette des Beaux-Arts.*

Les Dénicheurs d'oiseaux. — A M. Frédéric Donnadieu, à Béziers. — H., 1,07; L., 1,33. — T. Acquis de M. Marsal, peintre à Montpellier.

Cinq-Mars. — A M. le baron Seillière, au château de Mello, près de Beauvais. — H., 1,92; L., 1,04. — T. A figuré à l'Exposition de 1878, section des Portraits historiques. Ancienne collection. Galerie du Palais-Royal. Lithographié par Motte, Grévedon. Gravé par Langlois, pour les *Galeries de Versailles*, Furne, éd.

Champfleury a donné de ce portrait une description assez détaillée. (LES FRÈRES LE NAIN, p. 58.) « Cinq-Mars est en grand habit de cour, dans son cabinet, frisé et parfumé, la figure insignifiante, ronde, jeune, sans caractère, etc. »

La coloration est harmonieuse et fine. Les tons gris; une certaine uniformité de touche, et quelques ressemblances, dans l'aspect général, rappellent le *Repas de famille,* que possédait Mme Kestner (1).

Le tableau est attribué à Louis Le Nain; mais il nous semble bien plutôt être l'œuvre de son frère Mathieu, le chevalier Le Nain. Les gravures exécutées d'après cette toile n'en rendent pas le caractère.

Les Petits Pains ou les *Orphelins de la Paroisse.* — T. H., 0,30; L., 0,23, à M. Souëf à Près-les-Thierny, près Laon. Acquis à la vente James Gray, 1868, attribué à Louis Le Nain.

(1) Cette répétition du tableau du comte de Seysel à Turin, d'une excellente facture, qui a été exposée, à l'École des Beaux-Arts, a été vendue récemment.

Mentionnons succinctement la répétition du même sujet, appartenant à M. Prarond, à Abbeville.

C'est une scène enfantine : Une fillette à cheveux blonds, vêtue d'une robe grise, porte un plastron et un tablier blanc, laissant passer un jupon rouge. Debout, vue de face, elle tient un morceau de pain d'une main, et cache l'autre main sous son tablier. Un petit garçon, son frère sans doute, assis un peu en arrière sur une sorte de parapet, porte son morceau de pain à la bouche. Cette petite scène, très simple et mélancolique explique le titre : *Les orphelins de la paroisse*. La peinture est délicate et d'une touche très adoucie.

Scène Rustique attribuée à Louis Le Nain.

Cette toile a passé dans une vente à l'hôtel Drouot en 1878. En voici la description d'après le catalogue. Devant la porte d'une modeste demeure, se voient au centre du tableau, une jeune femme accoudée sur un âne et s'entretenant avec un vieillard debout devant elle. A droite, une fillette, assise, travaillant avec une vieille femme occupée à filer. A gauche, un petit garçon montre à deux de ses camarades des oiseaux qu'il vient de dénicher.

Scène Rustique à M. Allard à Paris.

ALLEMAGNE

GOTHA

Musée Grand Ducal. — *Marchande de légumes.* — Devant cette personne se tient une femme, vêtue de bleu, avec une petite fille. — H., 0,47 ; L., 0,50. — B,

Site avec architecture. — Un homme conduit une voiture, chargée de légumes. A côté plusieurs figures et des bestiaux. — H., 1 mètre ; L., 1,25. — T.

Intérieur de ferme. — Une femme trait une chèvre, derrière elle un enfant et un vieillard qui cause avec un paysan. — H., 0,82 ; L,, 1,05. — T.

Seul l'*Intérieur de ferme* nous paraît être incontestablement une œuvre des Le Nain.

LUDWIGSLUST
(Mecklembourg-Schwerin.)

Un homme, en cuirasse, coiffé d'un chapeau gris, et tenant une lumière. A côté de lui, deux autres figures auprès d'un feu. Sur le devant un tambour. — H., 0,45 ; L., 0,34. — B.

En examinant de près ce tableau, on découvre sur le ceinturon d'un des personnages qui se tiennent près du feu, quelques lettres qu'il est difficile de déchiffrer, et qui pourraient représenter une signature. Nous avons eu sur cette peinture quelques renseignements envoyés directement de Schwerin. M. Schlie, conservateur, croit que ce tableau est de Jean Ducq.

MUNICH

Ancienne Pinacothèque. — *L'artiste dans son atelier, peignant le portrait d'une dame.* — H., 0,52 ; L., 0,62. — T. Placé depuis quelques années à la Pinacothèque. Provient de la galerie royale de Schleissheim. Acquis à la vente du cabinet du duc des Deux-Ponts. Collection du duc de la Vallière. Attribué dans l'inventaire du musée de Schleissheim, à Louis Le Nain. Au dos de la toile, l'inscription suivante : TABLEAU DE LE NAIN, A M. LE DUC DE LA VALLIÈRE. Pour ce tableau et le précédent, voir ce que nous disons, dans notre monographie.

ANGLETERRE

LONDRES

National Gallery. — *Une famille de Paysans* — H., 0,21 ; L., 0,31.

Cette peinture acquise en 1894 par la National Gallery, se rapproche des scènes intimes qu'on peut voir au musée du Louvre.

Une villageoise est assise, tenant sur ses genoux une jatte en poterie. Un petit garçon, âgé d'environ 12 ans, est assis en face d'elle ; il a près de lui une cruche munie de son couvercle et un verre. Quatre autres enfants se tiennent debout, l'air pensif et les mains pendantes, à côté de ce petit garçon vêtu de rouge et qui est retracé avec beaucoup de caractère et d'expression.

Cette peinture a été acquise de M. Lesser qui l'avait achetée à la vente Sellier en mars 1894. Auparavant, elle appartenait à M. Bohn, dont la collection fut vendue en 1885.

Buckingham Palace. — *Les jeunes joueurs de cartes.* — Sept enfants, dont quatre jouant aux cartes. Peinture d'une grande animation et individualité de caractère (suivant Waagen).

British Museum. — Étude de sept têtes, deux jambes, deux bras et une main. Dessin sur papier bleu. Photographié par Braun.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Marquis de Bute. — *L'atelier du peintre.* — H., 0,42 ; L., 0,31. — B
Décrit ainsi dans le catalogue de la collection de lord Bute, rédigé par le Dr J.-P. Richter : « Composition de cinq figures, en pied. Un des personnages est assis à gauche, devant son chevalet. En face de lui, un cavalier en manteau noir, assis et posant pour son portrait. Un portrait d'homme, à cheveux gris, portant un costume conforme aux modes d'une époque précédente, avec une collerette plissée autour du cou, est posé contre la chaise où se tient ce cavalier. Trois personnages se tiennent debout dans le fond. L'un d'eux, drapé dans un manteau rouge, tient une palette à la main ; la direction de son regard tourné vers le peintre, montre clairement qu'il est lui-même un artiste ; c'est pour lui un compagnon. » Le catalogue ajoute, d'après l'inventaire manuscrit de la collection du marquis de Bute, qué le personnage assis en face du peintre, ne serait autre que Le Brun (?). C'est une supposition que rien ne confirme ; le personnage au manteau noir, posant un peu gauchement n'a point, d'ailleurs, les traits de l'illustre peintre de Louis XIV.

Duc de Sutherland. — *Le vieux joueur de fifre.* — Bois. Gravé, sous ce titre : *The village piper,* dans le *Catalogue of the collection of Pictures of the most noble the marquess of Stafford.* London, 1825. Gravé aussi par Saint-Maurice, sous ce titre : le *Vieillard complaisant.* Gravé. Ch. Blanc, *Histoire des Peinters.* Une petite fille se tient debout en face du vieux musicien assis, pendant que trois garçons et une autre fillette entourent le vieillard et l'écoutent jouer.

C'est une œuvre remarquable et les figures ont un merveilleux relief.

Lord Aldenham. — *La Chanson.* — Gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1898.

Trois jeunes gens sont assis à une table. L'un d'eux chante et les autres l'accompagnent. La composition est d'une belle et grave simplicité. Le ton cramoisi du manteau porté par le premier personnage ressort vivement auprès des vêtements verts de son voisin, et trouve un rappel dans une touche d'un écarlate intense au cou du jeune chanteur.

Ce tableau est parfaitement conservé. Le ton des couleurs et le style rappellent le *Groupe* de la galerie Pourtalès.

M. Michaud. — *Le Repas de Paysans.* — Belle répétition du tableau de la galerie Lacaze.

BRIGHTON

M. Ionides. — *Scène villageoise.* — H., 0,52; L., 0,65. — B.

Au milieu, deux jeunes garçons, dont l'un joue du flageolet. A droite, un homme assis à côté d'un cheval et d'un chien. A gauche, une femme debout, un sceau de métal sur la tête. En arrière, des brebis dans le fond du paysage.

La composition de ce tableau est assez maladroite, la peinture est très claire, l'ensemble un peu froid mais d'un aspect agréable.

DULWICH

Collège. — *Groupe de figures avec un troupeau de moutons près d'un puits.*

LOWTHER CASTLE

Comtesse de Lonsdale. — *Danse d'enfants.* — Vendue à Londres. Cuivre. Acquis de Sir Lucas Schaubs, pour 280 guinées. (Sir Lucas Schaubs était résident anglais à Paris ; son portrait, peint par Hyacinthe Rigaud, se trouve aujourd'hui au Musée de Bâle.) Gravé sous ce titre, *The Dancing children,* par Bannermann, Boydell excudit, London, 1767.

La Fête bachique. — Cabinet du chevalier de Damery. Gravé par J. Daullé.

Les Tendres Adieux de la laitière. — Cabinet du chevalier de Damery. Gravé par Daullé.

RICHMOND

Sir Francis Cook. — *Le Bénédicité.* — H., 0,44; L., 0,54.

Une vieille femme vue de face est assise à droite à côté d'une table. A gauche, une femme plus jeune tient à la main une cruche qu'elle pose sur la table. Au fond, deux enfants, dont l'un coupe du pain. L'autre joint les mains pour faire sa prière. Une assiette est posée sur la table, de laquelle pend une nappe blanche. Cette peinture, d'un ton gris, a des analogies avec le *Bénédicité* du Musée de Nancy. Le fond est sombre. Le tableau bien conservé est d'une simplicité attrayante.

Un tableau représentant une famille de douze personnages a été vendu en 1896 chez Christie à Londres. H., 0,31 ; L., 0,38. Cette toile signée et datée *1646* est d'une facture large et vigoureuse, d'un ton assez sombre.

Il convient d'ajouter à la liste des peintures des Le Nain qui se trouvent en Angleterre plusieurs tableaux cités par Waagen, *Treasurs of art in Great Britain,* London, 1854. Voir aussi le livre de Burger, *Trésors d'Art exposés à Manchester, Paris,* Renouard, 1857.

ESPAGNE

MADRID

Musée de Prado. — Tableau d'intérieur en assez mauvais état, et dont l'attribution serait douteuse.

ITALIE

TURIN

Comte Louis de Seyssell, directeur de l'Armeria Reale. — *Le Repas de famille ; les Joueurs de trictrac ; Scène d'intérieur ; la Leçon de Danse ; Danse d'enfants ; Scène de vendange ; Danse d'enfants.* — H., 0,95 ; L., 1,20. — T. Provenant de l'héritage du comte Ottone Ponte di Scarnafigi, ambassadeur de Sardaigne, mort à Paris en 1788.

Nous ne reviendrons pas ici sur la discussion que nous avons engagée à propos de ces tableaux. Nous avons dit que le *Repas de famille* a été peint plusieurs fois, et qu'on en connaissait, au XVIIIe siècle, deux répétitions. La meilleure, suivant l'expert Le Brun, était celle qui avait fait partie du cabinet Poullain. Le *Repas de famille* a été gravé par Wiesbrod, *Cabinet du duc de Choiseul.* Gravé dans l'*Histoire des Peintres* de Charles Blanc et dans le *Magasin Pittoresque.*

RUSSIE

SAINT-PÉTERSBOURG

Musée de l'Ermitage. — *La Chambre de la grand'mère,* intitulé aussi *Intérieur d'une famille de paysans.* — H., 0,59 ; L., 0,73. — « On y voit, dit le catalogue du musée de l'Ermitage, six petits enfants et deux femmes, dont l'une, âgée, est assise sur une chaise. » M. Clément de Ris nous a donné, dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts,* une

description complète de ce tableau : « Dans une chambre de chaumière, une vieille femme est assise de profil, regardant à droite. Auprès d'elle, une jeune femme, également assise, soutient une petite fille dans ses bras. En face de ces deux figures, une autre petite fille assise sur une chaise basse. Auprès d'elle un chien. A gauche, une troisième jeune fille debout. Près de la porte, trois boys, dont un joue de la flûte. Un quatrième entre par la porte ouverte. Sous la chaise de la vieille femme un chat endormi. La composition s'éclaire de gauche à droite par la lumière venant d'une fenêtre, à gauche. »

Cette composition offre, au moins dans une partie, de nombreux rapports avec le tableau du musée de Laon, *le Repas de famille* ou *une Famille campagnarde*, dont nous avons signalé une répétition au musée de Lille.

Le Bénédicité, signé L. LE NAIN F. — H., 0,51 ; L., 0,60. — « Près d'un mur en ruines un paysan et sa femme, assis à table, au moment de commencer leur repas, sont abordés par un enfant qui tient son chapeau à la main, et qui semble leur demander l'hospitalité. » (Catalogue du musée de l'Ermitage.)

Une Famille de paysans. — H., 0,52 ; L., 0,59. — Une paysanne, son mari et deux enfants, accompagnés d'un âne, se disposent à porter leur lait à la ville. (Catalogue du musée.)

Ces trois tableaux ont été acquis par l'impératrice Catherine II.

SUÈDE

STOCKHOLM

Université. — *Famille de paysans.* — H., 0,55 ; L., 0,41. — T. Décrit dans le *Catalogue des tableaux anciens dans les collections privées de la Suède, par Olof Granberg. Stockholm*, 1886 : « A droite, dans un paysage, est assise une vieille femme, la tête vue de trois quarts, tournée à gauche et penchée en avant, avec une expression sérieuse. Elle porte une coiffe blanche et tient des deux mains, sur ses genoux, une cruche en argile. A sa gauche, un vieux paysan, également assis, la tête nue, vue de trois quarts, tournée à droite. Il a placé son verre de bière et sa pipe de terre sur un tonneau, posé, debout à gauche, tient ses bras croisés sur une corbeille à vivres posée sur ses genoux, et contemple la vieille avec un intérêt qui s'adresse probablement plutôt à la cruche. Devant lui, assis à terre, un jeune garçon vu de profil à gauche, vêtu

d'une casaque rouge. A gauche, derrière le paysan, un jeune homme occupé à fumer, debout, vu de profil à droite, vêtu d'un chapeau et d'une longue veste, la pipe dans la main gauche. »

M. Sander. — *Esquisse*. — Sur toile. Provient de la collection de la Reine Désirée. « Neuf personnes sont réunies autour d'une table; dans le milieu est assis un vieillard. A côté de lui, une jeune femme en coiffure blanche et en taille rouge. A leur gauche, un vieillard debout, tient la main sur une bouteille de vin, placée sur la table. A droite de la table, outre deux hommes debout portant chacun une assiette, une femme, deux enfants et un lévrier blanc. »

TABLEAUX REPRODUITS PAR LA GRAVURE ET DONT LES POSSESSEURS NOUS SONT INCONNUS

Le Voleur pris. — Gravé par Elluin. Décrit ainsi dans le catalogue de la vente de Troy, 1764 : « Quatre jeunes garçons jouent à la porte de leur maison. L'un d'eux tient une cage posée sur le fond d'un tonneau ; un chat est à côté. Ce tableau est sur toile. 20 pouces de haut sur 15 de large. »

Un *Bénédicité*. — Gravé par Élisabeth Cousinet, sous ce titre, *le Bénédicité flamand*. Voir notre description, chap. III, p. 86.

Goûter rustique. — Gravé par J. Mitchel, sous ce titre, *Prœdium hollandicum*, d'après un tableau du cabinet de Robert Strange. Édité à Londres en 1775, par John Boydell. Nous empruntons à Champfleury la description de cette œuvre, d'après la gravure : « A gauche, une vieille femme, assise sur un pli de terrain, tient sur ses genoux un panier de fruits, que tient aussi une petite fille debout devant elle. Derrière elle, un jeune garçon, appuyé sur un bâton. Bonnet pointu. — Posant. — De l'autre côté, une petite fille debout près du bassin d'une fontaine, tient une écuelle. Une vache dont on ne voit que la tête, une chèvre, un chien couché sur le devant et deux moutons. Un jeune garçon reçoit dans son chapeau l'eau qui coule du tuyau placé au-dessus du bassin, et sur lequel, un homme, tenant une houlette, porte la main. A côté de cet homme, un autre barbu, coiffé d'un chapeau, s'appuyant sur un bâton. Derrière lui, un âne et derrière l'âne une femme portant sur sa tête un grand vase à lait. — Huit figures et six animaux. — Au pied de la vieille femme, un chou. » (*Les Frères Le Nain*, p. 125.)

L'École champêtre. — Gravé par J. Daullé. Intitulé aussi une *École d'enfants.* — Vente Crozat, 1755. — D'après le catalogue de cette vente, H., 1 pied 10 pouces ; L., 2 pieds 3 pouces. — T.

La surprise du vin. — Gravé par J. Daullé.

TABLEAUX GRAVÉS SOUS LE NOM DES LE NAIN, ET DONT ON NE PEUT MAINTENIR L'ATTRIBUTION

Le Marchand de cornes. — Gravé par François Hubert. Un marchand ambulant, coiffé de travers, l'air railleur, porte devant lui un éventaire garni de cornes, et tient une corne plus grande à la main, qu'il montre comme un spécimen de sa marchandise. Autour du personnage, un encadrement XVIIIe siècle, inventé par le graveur. Deux quatrains facétieux sont placés au bas de la gravure. Entre les deux quatrains, un médaillon, dans lequel est embusqué un amour, coiffé d'un chapeau à cornes, et montrant du doigt une alcôve où sont couchés deux amoureux. « *Le Marchand de cornes,* dit avec raison Champfleury, se prendrait plutôt pour un Teniers que pour un Le Nain. » Ce tableau, que nous connaissons par une répétition récemment acquise par un amateur de Laon, est assurément l'œuvre d'un artiste flamand.

Le Villageois satisfait ; la Villageoise à la fontaine ; gravés par Levasseur. Ces deux sujets révèlent aussi une origine flamande.

Vive le Roi ou les Joueurs de cartes ; lithographié par Schultze. Deux jeunes campagnards jouent aux cartes. L'un porte un tricorne ; cette coiffure nous reporte au XVIIIe siècle. Nous avons vu à une exposition rétrospective, à Nancy, l'original d'après lequel a été exécutée cette gravure. A Laon même, à l'hospice, se trouve une copie du même tableau. La toile est datée de 1739.

Nous avons jugé utile d'appeler l'attention sur ces fausses attributions. Les gravures, que nous venons de citer, sont classées, au Cabinet des Estampes, dans l'œuvre des Le Nain. Charles Blanc leur donne place dans les *Recherches et Indications,* qu'il met d'habitude à la suite de ses notices.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

L'Atelier du peintre. . . . . Frontispice.
Danse d'Enfants. 17
La Chanson. 21
Portrait de Cinq-Mars. 25
Une famille campagnarde. 29
Portrait de jeune homme. 33
La Nativité. 41
Portrait présumé de la marquise de Forbin-Janson. . . . 49
Le Bénédicité. 53
Le Retour de la fenaison. 57
Portraits dans un intérieur. 61
Réunion de famille. 65
Portrait présumé d'un des Le Nain. 73
La Forge. 81
Repas de paysans. 89
Danse d'enfants. 93
Fête bachique. 97
Les tendres adieux de la laitière. 105
Le Repas de famille. 113
Les Joueurs de trictrac. 121
La Leçon de danse. 129
Groupe d'hommes autour d'une table. 137
Scène de vendange. 145
Portrait de Georges de Vaudrey, marquis de Saint-Phal. 153

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE. V

INTRODUCTION. 1

I. La vie des frères Le Nain. — Documents et travaux critiques. — Ysaac Le Nain, sergent royal au grenier à sel de Laon. — Les Le Nain reçoivent les leçons d'un peintre étranger. — Ils s'établissent à Paris. — Antoine reçu maître peintre (1629). — Les Le Nain dans leur vie privée. — Ils sont admis à l'Académie de peinture (1648). — Mort d'Antoine et de Louis (1648). — Mathieu Le Nain. — Sa mort (1677). 5

II. L'œuvre. — Relevé des principaux tableaux. — *Le Bénédicité* du Musée de l'Ermitage. — La collaboration. — La part et le genre de chacun des Le Nain. — Œuvres typiques — Avons-nous le portrait d'un des Le Nain peint par lui-même ? — *Les Le Nain dans leur atelier*. . . . 31

III. L'influence du pays natal sur les Le Nain. — La Picardie et Laon au XVIIe siècle. — Paysans et vignerons. — Tableaux religieux peints à Laon. — Portraits, scènes de la vie bourgeoise. — Scènes de la vie rurale : *La Forge*, les *Bénédicités*, types et personnages rustiques. 67

IV. Le paysan français au XVIIe siècle. — La Bruyère et La Fontaine. — Les misères de la guerre dans le Laonnais : invasions, luttes civiles. — Croquants et manants. — La pauvreté des campagnes. — Les doléances du bailliage de Vermandois.. 93

V. Autres tableaux attribués aux frères Le Nain. — Œuvres authentiques et contestées. — Scènes de vendange ; compositions bachiques. — *La Surprise du vin ; les Tendres adieux*

de la laitière, *l'École champêtre,* etc. — Œuvres des frères Le Nain en Angleterre. — Une série de tableaux en Italie. — Faut-il restituer aux Le Nain la *Chambre de rhétorique* du Musée du Louvre? — Le tableau de la galerie Pourtalès. 107

VI. Conclusions. — La réputation des Le Nain après la mort des deux aînés. — Oubli de leur nom et de leur genre. — Vogue de l'École flamande ; les œuvres des Le Nain au XVIIIe siècle. — Les ventes. — Les graveurs. — Appréciations modernes : Charles Blanc, Bürger, Sainte-Beuve. — Jugement général.. 138

Bibliographie. 153

Notes. 155

Catalogue. 159

Table des illustrations. 175

Les frères Le Nain, par Antony Valabrègue, avec une préface de Victor Champier, directeur de l'École nationale des Arts industriels de Roubaix ; 1 vol. in-8°, illustré de 24 gravures hors texte. Paris, librairie de l'Art ancien et moderne (Ancienne maison J. Rouam), 60, rue Taitbout. — Prix : 6 francs.

L'histoire des frères Le Nain, cette famille d'artistes qui apporte dans l'art du grand siècle une note si moderne de sincérité et de vérité, était restée longtemps enveloppée d'obscurité. Comment avaient-ils vécu ? Quel était au juste leur œuvre ? Quelle part en revenait à chacun des trois frères ? Autant de questions sans réponses. Il y a quelques années seulement qu'on s'est avisé de rechercher et de rassembler les documents, qui seuls pouvaient permettre d'éclaircir le mystère de leur vie et de leur collaboration

La difficulté même de la tâche avait tenté Antony Valabrègue. Quand, en 1900, il fut brusquement emporté par la mort dans le plein épanouissement de son talent, il avait achevé ce livre, auquel il avait consacré de longues années, gardant jusqu'au bout l'inquiétude de la perfection de son œuvre.

Avec son instinct de chercheur scrupuleux, sa fine pénétration, son goût délicat, il a su reconstituer l'œuvre épars et mal déterminé des Le Nain, et dégager de leur personnalité une image lumineuse, vivante et vraie.

24 illustrations accompagnent le texte et font connaître les principaux tableaux des Le Nain, parmi lesquels un certain nombre de toiles inédites jusqu'à ce jour.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

63661

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
ND 553 L56 V45 BKS
c. 1 Valabregue, Antony,
Les freres Le Nain.

3 3125 00334 8394